LES ARTS DESSINÉS

Octobre/décembre 2020

12

François Roca

Blexbolex | Brecht Evens | Sylvain Despretz | François Boucq | Romain Hugault | Michel Hazanavicius

L 15306 - 12 - F: 14,95 € - RD

Joann Sfar

LA CHANSON DE RENART

«Vous n'aimeriez pas ma compagnie.
Je ne suis l'animal de personne.»

GALLIMARD
BANDE DESSINÉE

En librairie

MICAËL
DESSINATEUR DE PRESSE
Dernier ouvrage paru : ***Entrée, plat, dessert***
(Collection Les Cahiers dessinés, BUCHET-CHASTEL)

LES ARTS DESSINÉS

SOMMAIRE #12

LE MONDE SELON MICAËL /p.01
Édito dessiné |

COLLABORATEURS, ÉDITORIAL /p.04
Par Frédéric Bosser |

MICHEL HAZANAVICIUS /p.08
Le dessin au corps... |

ACTUS /p.16
Beaux livres, expositions & événements |

BENJAMIN LACOMBE /p.34
Le marathonien |

EMMANUEL PIERRE /p.38
Coquins collages |

FRANÇOIS ROCA /p.40
L'art du détail... |

SYLVAIN DESPRETZ /p.56
Une vision iconoclaste et magistrale du story-board |

BLEXBOLEX /p.64
Les 7 péchés capitaux |

EMMANUEL GUIBERT /p.74
L'homme multiple ! |

FRANÇOIS BOUCQ /p.76
L'art de la couverture |

BRECHT EVENS /p.80
La nuit, tout devient un peu plus fou |

© Blexbolex pour *Les Arts dessinés*

ROMAIN HUGAULT /p.88
Vol de nuit |

WINSOR McCAY /p.94
Le surdoué |

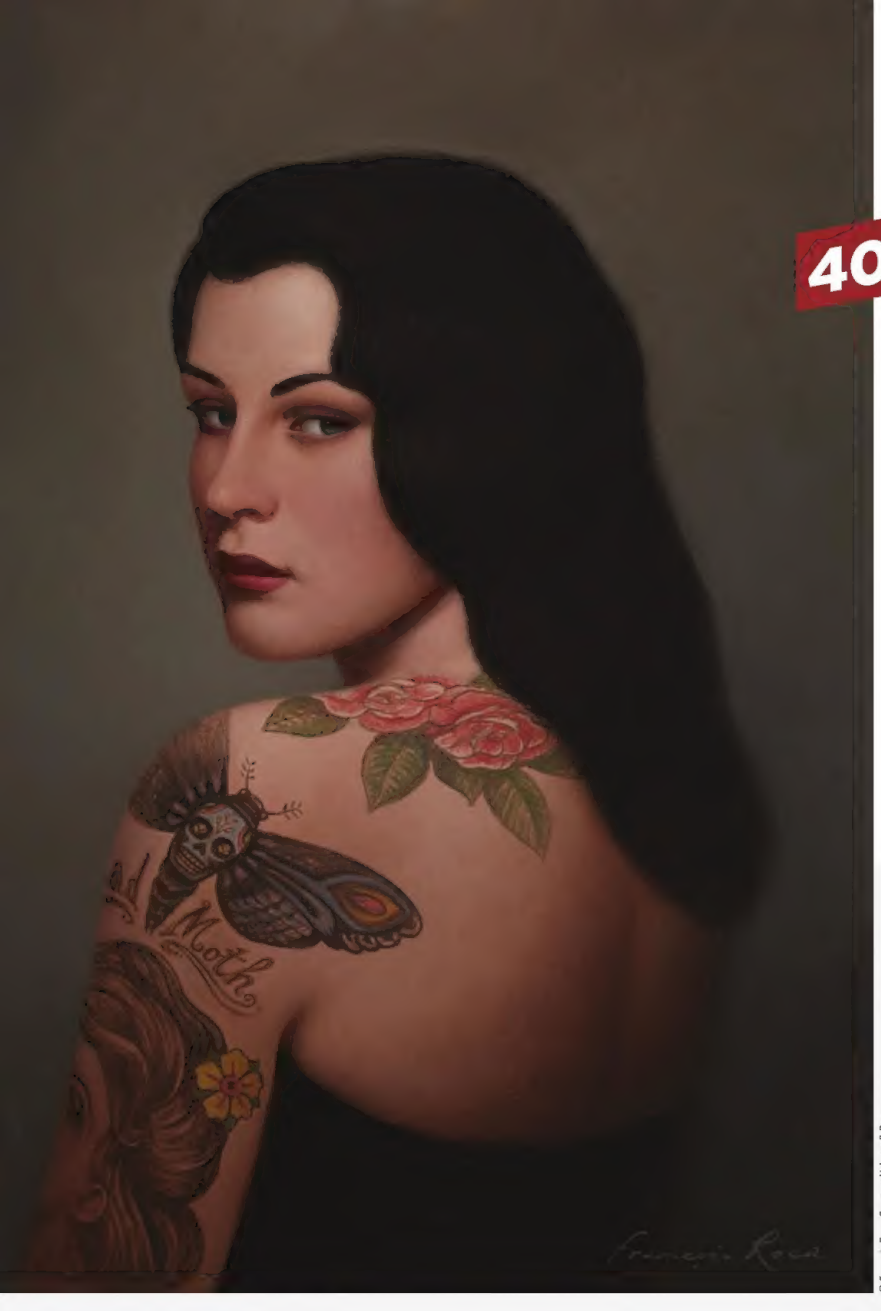
MATHIEU BABLET /p.102
Les belles perspectives |

AURÉLIE NEYRET /p.110
Un sacré défi ! |

ZAÜ /p.112
Superbe et généreux |

AURÉLIA GRANDIN /p.120
En liberté ! |

© Brecht Evens / Actes Sud



© François Roca, Courtesy Huberty & Breyne

40

COUAC !/p.126
Les Rapetou sont dans la place ! |

HUGUES AUFRAY/p.132
L'art en s'amusant |

BEARDSLEY & SPILLIAERT/p.136
Une saison graphique au musée d'Orsay |

GÉRARD LO MONACO/p.140
Un homme de lettres |

PATRICE GIORDA/p.146
Rectifier le portrait, par Gérard Mordillat |

DANSE/p.152
Le mouvement dessiné |

PIERRE SEINTURIER/p.156
Les belles histoires |

www.facebook.com/lesartsdessines/

@lesartsdessines

@LesArtsdessines

QUI FAIT QUOI DANS *LES ARTS DESSINÉS*

Siège social : 44, rue Fessart
92100 Boulogne-Billancourt
Tél. : 09 53 88 20 17
E-mail : fbosser@lesartsdessines.fr

• **Rédacteur en chef :** Frédéric Bosser
• **Secrétaires de rédaction :** Maria Minassian, Nesma Kharbache
• **Comité de rédaction :** Frédéric Bosser, Rémi Joffart
• **Communication & Publicité :** Marie Dussaussoy
• **Rédaction :** Blexbolex, Frédéric Bosser, Stéphane Corréard, Alain Duchêne, Nesma Kharbache, Géant Vert, Janine Kotwica, Jean-Samuel Kriegk, Ronan Lancelot, Micaël, Gérard Mordillat, Christian Marmonnier, Axelle Viannay
• **Direction artistique, maquette :** Rémi Joffart (rjoffart@lesartsdessines.fr)
• **Correction :** Gilles Chauvin
• **Photogravure, flashage, impression :** Pollina
• **Photographie :** Frédéric Bosser, François Berthier, Christophe Gibbaud, Fred Kihn, Yann Orhan, Cormac Hanley, Janine Kotwica, Sophie Crépy, Alain Tendero, Matthieu Dortomb, Géant Vert, Mélanie Bouzou, Chloé Vollmer-Lo, Zankovision et divers
• **Création originale du logo *Les Arts dessinés* :** Rémi Joffart

Diffusion : MLP (kiosques France), AMP (kiosques Belgique) et BLDD (librairies spécialisées)
• **Remerciements :** à tous les auteurs présents dans ce numéro, et à tous les attachés de presse concernés
• Ce numéro contient un encart d'abonnement

Dépôt légal à parution © *Les Arts dessinés* et les auteurs. Les documents reçus ne seront pas renvoyés et leur envoi implique l'accord de l'auteur pour leur libre publication. La rédaction n'est pas responsable des documents envoyés qui n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs.
Merci à tous ceux qui ont contribué à la réalisation de ce numéro.

Couverture : FRANÇOIS ROCA
© 2020 François Roca

ABONNEMENTS : Les Arts dessinés
Frédéric Bosser, 44, rue Fessart, 92100 Boulogne
• Tél. : 00 33 (0)9 53 88 20 17 Fax : 09 58 88 20 17
• email : abo@dbdmag.fr

COMMUNICATION & PUBLICITÉ :
Marie Dussaussoy • marie.dussaussoy@gmail.com
Tél. : 06 76 74 67 49

GESTION, MARKETING ET PROMOTION DES VENTES :
Agence Bo Conseil
• Analyse Media Etude : **Otto Borscha**
Tél. : 09 67 32 09 34 • email : oborscha@boconseilame.fr

Mensuel édité par DBD SARL de presse au capital de 762,25 euros
RCS Paris B 419 620 257 • ISSN : 1951-4050
Commission paritaire : 0120 K 93585
Associés : Frédéric Bosser, CPE Conseil

Papiers 100% PEFC
Papier intérieur : France
Papier couverture : Espagne
Taux de fibres recyclées : 0%
Impact sur l'eau :
Ptot 0,01 kg/tonne

PPPP
00-00-0000
Certifié PPPP
Ce produit est issu de forêts gérées durablement et de sources contrôlées.
pefc-france.org

Né en 1968, **Stéphane Corréard** a été tour à tour ou simultanément critique d'art, commissaire d'exposition, galeriste, expert en art contemporain... En ce moment, il dirige le salon Galeristes, qu'il a créé en 2016, élabore la programmation de la galerie parisienne Loeve&Co et participe régulièrement au programme *La Dispute* sur France Culture. **| Pierre Seinturier p. 156**

Née en 1967 à Nantes, **Nesma Kharbache** a été journaliste pendant une douzaine d'années. Elle a collaboré en presse écrite (de *Ouest France* à *Libération*, en passant par *La Voix du Nord*, *Croissance* et *Le Pèlerin Magazine*). Elle a également réalisé deux reportages société pour *Envoyé Spécial*. Passée du côté de la communication, elle garde un esprit curieux pour les arts et la presse. **| Romain Hugault p. 88, Danse dessinée p. 152**

Spécialiste des cultures geek, auteur du livre *Art ludique* (Sonatine), **Jean-Samuel Kriegk** est entrepreneur et journaliste. Passionné de bande dessinée, de cinéma et de jeu vidéo, il partage ses coups de cœur toutes les semaines sur le Huffington Post et écrit pour *Rockyrama*, *Otomo*, *Carbone* et *Terra Incognita*. À côté de ses activités d'écriture, il dirige la société Tanuki, spécialisée dans le développement des entreprises culturelles et innovantes, et pilote le pôle culture de la plate-forme de financement participatif KissKissBankBank. **| Sylvain Despretz p. 56**

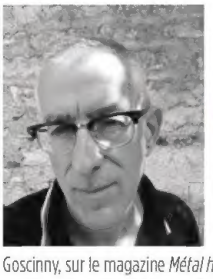
Écrivain et cinéaste, **Gérard Mordillat** a publié une trentaine de livres (romans, nouvelles, essais, bandes dessinées) et tourné autant de films pour le cinéma et la télévision. Parmi ses romans, *Vive la Sociale !*, *Rue des Rigoles*, *Les Vivants et les Morts*, *Notre part des ténèbres*, *Ces femmes-là* et récemment *Subito Presto* (nouvelles) et *Quartiers de noblesse*. Au cinéma et à la télévision : *Vive la Sociale !* (prix Jean Vigo), *Fucking Fernand*, *Mélancolie ouvrière* ; avec Jérôme Prieur, les séries sur la littérature chrétienne et musulmane : *Corpus Christi*, *L'Origine du christianisme*, *L'Apocalypse* ; et avec Bertrand Rothé, la série sur l'économie *Travail, salaire, profit*. Il écrit avec Jérôme Prieur *Le Suaire* (3 tomes, dessins d'Éric Liberge) et *Notre part des ténèbres* (dessins d'Éric Liberge chez Futuropolis). **| Patrice Giorda p. 146**

Avocate passionnée de dessin, **Axelle Viannay** a dédié un blog à cette pratique (www.axelleviannay.com) où elle publie depuis 2016 articles de fond et interviews d'artistes, galeristes, conservateurs de musée... Elle y défend une approche libre et décloisonnée des arts dessinés, incluant l'illustration, les arts décoratifs, etc. Axelle intervient également occasionnellement en tant que commissaire d'exposition et conseil auprès des professionnels de l'immobilier pour l'installation d'œuvres d'art dans les programmes de construction et de rénovation. **| Emmanuel Pierre p. 38, Beardsley & Spilliaert p. 136**

Très tôt attiré par l'écriture, **Alain Duchêne** publie plusieurs articles dans différentes revues puis des livres sur le dessin animé et l'aventure. Également séduit par le graphisme, il travaille dans la pub, réalise quelques planches de BD et de nombreuses illustrations. Puis il écrit et compose des chansons pour Bastien... Vingt-sept clips musicaux sur les animaux (où se mêlent dessin animé et film réel) sont tournés dans la foulée sur l'île de la Réunion. Ces clips seront diffusés plus de deux mille fois sur Tiji et bénéficieront de nombreux passages sur France 5. Duchêne écrit parallèlement plusieurs petits romans pour enfants et adolescents (il obtient un prix), des pièces de théâtre, une comédie musicale... Il explore aussi l'image et réalise, en plus d'écrire plusieurs biographies, un documentaire sur la vie d'Albert Uderzo, le dessinateur d'*Astérix*. **| Winsor McCay p. 94**

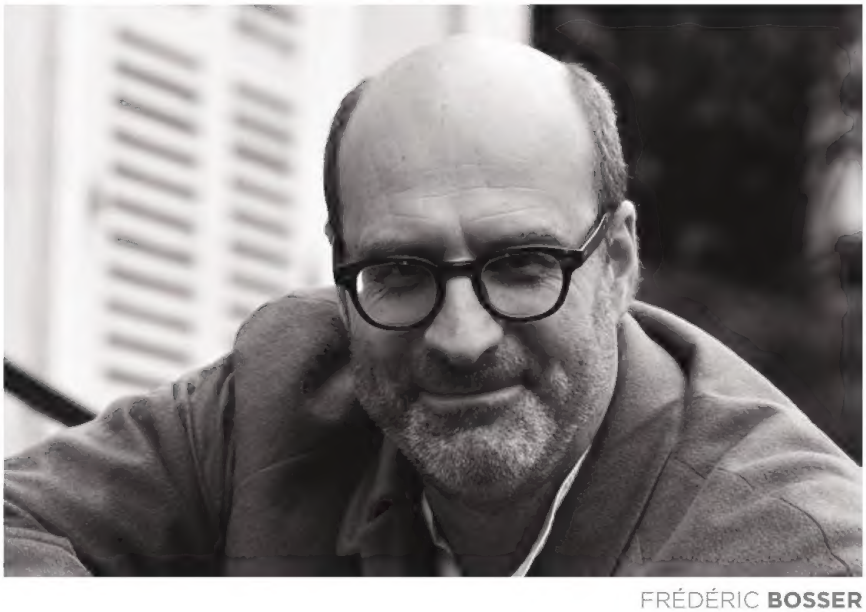
Spécialiste de l'illustration et des arts graphiques, **Janine Kotwica** a organisé de très nombreuses expositions d'originaux, écrit dans diverses revues spécialisées et assuré des conférences et des formations aux métiers du livre en France et à l'étranger (États-Unis, Nouvelle-Zélande, Maroc, Côte d'Ivoire, Lituanie...). Elle a fondé, en Picardie, le Centre André-François (Centre régional de ressources sur l'album et l'illustration), dont elle fut durant quatre ans la directrice artistique. www.janinekotwica.com **| Zaü p. 112**

Après des études et des recherches universitaires consacrées à la bande dessinée, **Ronan Lancelot** devient journaliste et travaille pour des supports comme Canal+, l-Télévision, *Télérama*, etc., avec une prédilection pour le numérique. Rédacteur en chef de *Fluide glacial*, puis de *Vocable* anglais, traducteur occasionnel, auteur d'une monographie sur Yann Lepennetier aux éditions Toth, il collabore également depuis près de vingt ans à *dBD* et *Canal BD* et dirige depuis plus d'un an la galerie Huberty & Breyne à Paris. **| Mathieu Bablet p. 102**



Pigiste, correcteur, conférencier, éditeur occasionnel, **Christian Marmonnier** est un spécialiste de l'image dessinée. Sa signature ponctue de nombreuses revues spécialisées depuis les années 1980. Il a contribué à plusieurs dictionnaires de la bande dessinée et du manga, et il est l'auteur ou le coauteur d'ouvrages et de dossiers sur René Goscinny, sur le magazine *Métal hurlant*, sur les relations entre musique et dessin, sur *Thorgal*, sur *Les Schtroumpfs*, sur Aslan... et sur différents sujets de société – comme l'histoire du sex-toy. ***Couac !* p. 126**

Photographies : Alain Duchêne © Philippe Cauvin | Gérard Mordillat © François Catonné | Ronan Lancelot © Frédéric Bosser
Axelle Viannay, Stéphane Corréard, Nesma Kharbache, Janine Kotwica, Jean-Samuel Kriegk, Christian Marmonnier © DR



FRÉDÉRIC **BOSSER**
© Photo Géant Vert

La beauté comme Graal !

Pour avoir eu la chance de naître dans un environnement où il était naturel de fréquenter les musées, les galeries comme les salles de cinéma, de se procurer des romans, des livres illustrés et des bandes dessinées, de parcourir des kilomètres pour découvrir des villes ou des lieux, de se porter acquéreur d'œuvres originales comme de beaux objets, il m'est inconcevable de ne pas continuer dans cette quête. L'art est le réservoir inépuisable du beau.

J'ai également la chance d'avoir grandi et vécu dans de beaux endroits ou au cœur de villes d'art comme Genève, Lyon et aujourd'hui Paris. Mon goût pour le beau en est sorti conforté, affiné, enrichi. La beauté qui trouble, émeut, sublime.

J'ai enfin l'immense chance d'être entouré depuis vingt-cinq ans d'une équipe de passionnés qui grandit et me grandit à chaque numéro. Avec eux, pas besoin de longs échanges ou de beaux discours pour nous comprendre. L'amour du beau nous soude.

Bonne lecture,

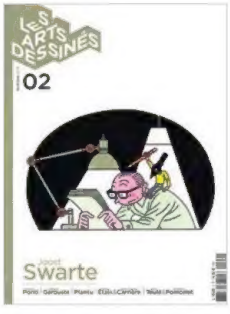
Frédéric Bosser, rédacteur en chef

LA LIBRAIRIE
Les Arts dessinés

#1 /12€

Hewlett, Mattotti, Pajak, Krings, Roca & Bernard...

#2 /14,95€

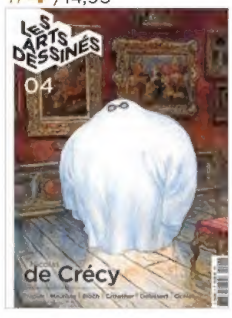


Swarte, Ponti, Garouste, Teulé & Poincelet, Plantu...

#3 /14,95€

Kamimura, Wolinski, Ott, Tirabosco, de Castelbajac...

#4 /14,95€



de Crécy, Trapier, Meurisse, Bloch, Delessert, Ocelot...

#5 /14,95€

Lacombe, Ungerer, Evens, Alemagna, McKean...

#6 /14,95€

Blutch, Blake, Debeurme, Geluck, Jung Gi, Mazzoni...

#7 /14,95€

Bilal, Ungerer, Simmonds, Duhême, Billout, Couture...

#8 /14,95€

Jullien, Mattotti, Mariscal, Decouflé, Honoré, Leigh...

#9 /14,95€

Rochette, Boucq & Levallois, Durieux, Houdart, Druillet...

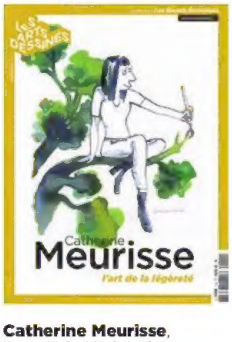
#10 /14,95€

Mornet, Avril & Druillet, Bagieu, Blutch & Di Rosa...

#11 /14,95€

Burns, Uderzo, Bretécher, Wilmotte, González, Bravi...

HS#01 /10€



Catherine Meurisse, l'art de la légèreté

JE **COMPLÈTE MA COLLECTION**
LES ARTS DESSINÉS

S'ABONNER, LIRE EN LIGNE, SOMMAIRES COMPLETS SUR :
www.dbdmag.fr/artsdessines

(Tarifs valables jusqu'au 31 décembre 2020. Frais de port par numéro : 2€ France / 3€ Europe / 3,50€ Monde)

À renvoyer à :
Les Arts dessinés
Frédéric Bosser
44, rue Fessart - 92100 Boulogne

☐ **Oui, je commande les anciens numéros :**

___/___/___/___/___/___ (Frais de port par numéro : 2€ France / 3€ Europe / 3,50€ Monde)

POUR TOUT VIREMENT,
VOICI NOS COORDONNÉES BANCAIRES:

Domiciliation : **CRÉDIT DU NORD BOULOGNE JAURÈS**

Banque	Guichet	N° de compte	Clé RIB
30076	04322	1500 290 0200	45

IBAN : FR 76 3007 6043 2215 0029 0020 045
BIC : NORDFRPP

Réglements à l'ordre de : **DBD - Les Arts dessinés**

Mes coordonnées :

Nom _____
Prénom _____
Adresse _____
CP _____ Ville _____
Courriel (indispensable) _____
☐ Je souhaite recevoir la lettre d'information des *Arts dessinés*

Tarifs valables jusqu'au 31 octobre 2020.
Hors Europe, paiement par mandat international ou virement uniquement.

DEVENEZ **MEMBRE DU CLUB** *LES ARTS DESSINÉS* !

Forts d'une expérience de trois ans, nous avons décidé de créer le **Club *Les Arts dessinés***.

Ce club a pour objectif de **réunir les amateurs de dessin** contemporain ou moderne et de leur proposer des visites d'exposition privées, des rencontres avec des artistes, des séances de dédicaces, l'organisation de dîners avec des auteurs ou des professionnels, des produits dédiés ou encore des remises sur nos publications actuelles comme à venir.

Nous projetons, à titre d'exemple, l'édition de carnets de croquis collector (le premier sera issu des carnets de **Benjamin Lacombe**), de tirages numérotés et signés et, surtout, d'une collection d'***artbooks***. Les deux premiers seront consacrés à **Gérard DuBois** et **Pierre Mornet** (sorties prévues fin 2021).

La plupart de ces livres se feront en coédition avec les éditions Caurette, et des éditions spéciales seront proposées aux **membres du club**.

Le club a été officiellement créé en **septembre 2019.**

Pour en **devenir membre**, dès à présent et **jusqu'à fin 2021**, les conditions sont les suivantes :

- si vous êtes **déjà abonné** aux *Arts dessinés*, une cotisation au tarif préférentiel de 30 € vous sera demandée la première année ;

- si vous n'êtes **pas encore abonné**, une cotisation de 40 € en plus d'un abonnement vous sera demandée, soit :
  - 100 € pour la France (ou 150 € pour deux ans) ;
  - 110 € pour l'Europe (ou 160 € pour deux ans) ;
  - 120 € pour le reste du monde (ou 170 € pour deux ans).

En devenant membre, vous bénéficierez, **en plus des activités proposées**, d'une information avant la mise en vente et d'une **réduction de 15 %** sur toutes nos publications à venir.
Vous pouvez dores et déjà commander le hors-série **Catherine Meurisse** au **tarif avantageux de 8,50 €**, frais de port offerts.

Option **membre privilégié :** nous vous proposerons des ex-libris n/s dans chacune de nos publications à venir, pour une cotisation annuelle additionnelle de 100 € (ou plus, à votre libre choix, si vous tenez à nous soutenir plus encore comme **membre bienfaiteur**).

☐ Oui, je deviens membre du Club *Les Arts dessinés*

et je vous adresse, aujourd'hui, la somme de :

- ☐ 30 € : **Membre du Club**, je suis déjà abonné
- ☐ 100 € : **Membre du Club** + abonnement **1 an** France
- ☐ 150 € : **Membre du Club** + abonnement **2 ans** France
- ☐ 110 € : **Membre du Club** + abonnement **1 an** Europe
- ☐ 160 € : **Membre du Club** + abonnement **2 ans** Europe
- ☐ 120 € : **Membre du Club** + abonnement **1 an** Monde
- ☐ 170 € : **Membre du Club** + abonnement **2 ans** Monde

\+ ☐ + 100 € / **Membre privilégié**

\+ ☐ + ... € / **Membre bienfaiteur**

À renvoyer à :
Club Les Arts dessinés
Frédéric Bosser
44, rue Fessart - 92100 Boulogne

Réglements à l'ordre de : **DBD - Les Arts dessinés**

Mes coordonnées :

Nom _____

Prénom _____

Adresse _____

CP _____ Ville _____

Courriel (indispensable) _____

☐ Je commande le hors-série **Catherine Meurisse** (+8,50 €)

☐ Je souhaite recevoir la lettre d'information des *Arts dessinés*

Tarifs valables jusqu'au 31 décembre 2020.
Hors Europe, paiement par mandat international ou virement uniquement.

Dean Martin : dessin extrait des carnets
de Michel Hazanavicius

© Michel Hazanavicius

La Classe américaine : Le Grand Détournement, un film pastiche culte, longtemps partagé sous le manteau avant son accès libre sur YouTube. Les éditions Allary en proposent aujourd'hui une version littéraire. L'occasion de rencontrer **Michel Hazanavicius** dans un café déconfiné, au bord du canal Saint-Martin, à Paris. Au cours de cette interview, le réalisateur d'*OSS 117* et de *The Artist* nous fait découvrir ses dessins sur le vif et évoque son premier dessin animé.

Une rencontre avec **Frédéric Bosser**

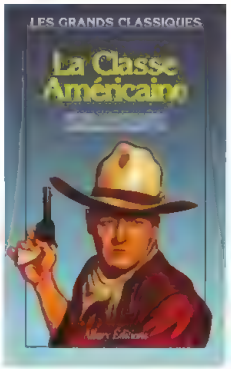
MICHEL **HAZANAVICIUS**
Photographié par François Berthier
© Photo François Berthier

MICHEL HAZANAVICIUS

LE **DESSIN** AU CORPS...

Michel, racontez-nous *La Classe américaine : Le Grand Détournement*.
C'est à l'origine un film commandé par Canal+ et diffusé au Nouvel An 1993. Le directeur de Warner Bros France s'étant débrouillé pour nous obtenir un accès libre à ses archives, Dominique Mézerette *(décédé en juillet 2016)* et moi avons détourné plusieurs grands classiques de son catalogue. Pour en faire n'importe quoi.

Vous signez les illustrations du livre qui reprend *Le Grand Détournement*.
Oui. Comme le livre est lui-même un détournement, en l'occurrence des « grands classiques de la collection Larousse », il était normal de proposer des illustrations intérieures. Tous les dessins sont faits à partir d'images du film. Au départ, la couverture devait être une photo, mais faute d'avoir obtenu les droits, nous avons opté pour ce portrait en



LA CLASSE AMÉRICAINE
PAR **MICHEL HAZANAVICIUS**
ET **DOMINIQUE MÉZERETTE**
Éditions ALLARY
Format poche, 160 pages illustrées en N&B, 10 €
disponible

couleurs de John Wayne. Bon moi j'ai fait le dessin au crayon à papier, mais derrière c'est un coloriste qui a travaillé. Je suis nul en couleurs... À part ça, faire des portraits est un exercice très particulier, mais je me suis bien marré à le faire.

Vous avez un réel talent de dessinateur !
Merci, très sympa. En vrai, je dessinais extrêmement mal jusqu'à mes dix ans. Et puis un jour, ma prof de CM2, une femme très stricte, nous a demandé, la veille d'un week-end, de réfléchir à une fresque dont le thème serait le Moyen Âge. Je ne savais pas quoi dessiner... Je me suis pris la tête pendant deux jours avant de trouver une idée. Le lundi, elle a demandé à tous mes copains ce qu'ils comptaient dessiner. Et quand est arrivé mon tour, elle m'a basé, avec un petit geste du revers de la main, en disant : « Toi, tu dessines trop mal. » La honte intersidérale. Je ne sais pas pourquoi, mais je croyais que pour entrer au collège il fallait savoir dessiner. Alors j'ai passé mes vacances à dessiner.

En faisant quoi ?
En copiant des pochettes de disques, en particulier une de musique mexicaine. Quatre mariachis, joyeux, magnifiques, sur un beau fond bleu Waterman. Depuis cet été-là, j'ai toujours dessiné. Au début, je copiais des photos d'acteurs, des visages, éventuellement des paysages. Et puis j'ai continué en suivant des cours de nus le soir, puis en intégrant une école de dessin, et finalement après le bac dans une grande école d'art.

Vous lisiez des bandes dessinées ?
Oui bien sûr. On lisait *Pif* à la maison, comme chez tous les gens de gauche. J'adorais *Gai-Luron*, sans savoir que Gotlib en était l'auteur, et aussi *Rahan*, *Pifou*. Et puis un jour, j'ai découvert *Rhaa Lovely*, et j'ai fait le lien avec *Les Dingodossiers*, la *Rubrique-à-brac* du même Gotlib. Ça a été comme une porte qui s'ouvrait dans ma tête. On avait le droit de faire ça. Des gens fabriquaient ça : ce genre d'humour et d'absurde. Ensuite vient naturellement Daniel Goossens qui me tue de rire, lui aussi ! *(Goossens a été intronisé à* Fluide glacial *par Gotlib.)* Sinon, je lisais tout Goscinny, *Lucky Luke*, *Astérix*, *Le Petit Nicolas*, etc. Je lisais également les *Tintin* de Hergé, dont j'ai réalisé bien plus tard l'immense talent, mais je ne sais pas, au départ, je trouvais cela trop lisse... Et puis bien sûr *Strange* et *Nova* : *Spiderman*, *Daredevil*, *Le Surfer d'argent*, sans oublier les petits formats diffusés en kiosque, *Akim*, *Zembla*, etc. Je ne les lisais pas vraiment, parce que c'était un peu pour les grands, mais je m'en

Portraits et paysage extraits des carnets de Michel Hazanavicius
© Michel Hazanavicius

Burt Lancaster : page extraite de *La Classe Américaine*
© Mézerette & Hazanavicius / Allary Éditions

Extrait des carnets de Michel Hazanavicius
© Michel Hazanavicius

souviens bien. Il y a un truc que j'adore dans ces petits bouquins, c'est qu'ils ont un côté interdit. Il y en avait toujours avec des femmes nues, pas forcément très bien dessinées, mais avec un côté sulfureux à la petite semaine qui les rend presque poétiques. Ils étaient en noir et blanc, avec par-ci, par-là une page en couleurs. Et j'adorais ces pages, avec le point Ben-Day. Je suis toujours aussi fan du point Ben-Day. Je trouve cela super beau. Du coup, j'adore acheter, et par voie de conséquence accumuler, des vieilles images, des vieux journaux.

« La classe, c'est d'être chic dans sa manière de s'habiller. »

Vous êtes collectionneur ?
Oui. De tout. C'est la blague avec mes enfants, de savoir ce qu'ils vont faire de tout ça quand je serai mort. Enfin, si je meurs... Ce n'est pas sûr, encore ! Mais c'est vrai que j'achète plein de vieux trucs. Ça va de la figurine Marvel au jouet des années 1920, ou de l'objet art déco au robot japonais. Mais ça peut aller jusqu'au petit chien en bronze et même jusqu'à la patineuse en porcelaine... Et puis des vieux livres, des vieux journaux, des dessins, des toiles, des illustrations... Pour en revenir au dessin pur, je collectionne principalement l'illustrateur Gus Bofa. Je suis absolument fan.

Je ne sais pas pourquoi, mais **je croyais que pour entrer au collège il fallait savoir dessiner.** Alors j'ai passé mes vacances à dessiner.

Qu'est-ce qui vous fascine chez Bofa ?
Son dessin ultra structuré et toujours en place, mélangé à une liberté de trait et un lâché ultra spontané. Tout a un poids dans son dessin, mais l'ensemble est en fait très léger, comme si ça avait été jeté comme ça. Il y a dans tous ses dessins la vitalité, la spontanéité d'un croquis. Ce que j'aime aussi beaucoup chez lui, c'est que, au fil des ans, son dessin évolue car il s'essayait à plein d'autres techniques. Ses textes, ses choix éditoriaux, son esprit, l'aspect de ses livres, tout est toujours beau chez lui.

Vous avez malgré tout une période préférée pour l'acquisition d'un dessin original ou d'un livre ?

Je préfère les années 1930 jusqu'à la guerre, mais franchement, je prends tout chez lui. Pour tout vous dire, j'adore copier ses dessins régulièrement, c'est comme si je réapprenais à dessiner, ça me fait du bien. *(Sur ce, Michel Hazanavicius nous montre des dessins imitant le style de Bofa, dans un de ses carnets.)*

... j'adore copier ses dessins régulièrement, **c'est comme si je réapprenais à dessiner**, ça me fait du bien.
(à propos de Gus Bofa)

L'influence de Gus Bofa se fait sentir sur certains crayonnés de Michel Hazanavicius
© Michel Hazanavicius

À part ça, j'aime aussi André Dignimont pour son dessin un peu plus fragile, sans oublier Félix Vallotton, Jean Bruller ou Jean-Louis Forain que j'ai découvert récemment. Mais j'aime plein de trucs, Géo Ham, des illustrateurs américains, des inconnus, ou encore Michel Gourdon. À la première vente de l'atelier Gourdon à Drouot, j'ai acquis une de ses couvertures de livres. Mais pas une d'*OSS 117*.

Qui d'autre aimez-vous suivre ?

Aujourd'hui, Blutch et Christophe Blain, c'est des grosses bêtes de dessinateurs. Mais j'aime vraiment beaucoup de monde. Will Eisner, Reinhard Kleist, David Mazzucchelli, Daniel Clowes aussi. Son dessin un peu figé va hyper bien avec ses histoires. Mais franchement, il y a tellement de dessinateurs hyper talentueux, je vais en oublier trop, c'est relou. Le *Journal d'un ingénu* d'Émile Bravo. C'est un petit bijou ! Et puis Sempé, et Art Spiegelman ! Non vraiment il y en a trop, c'est trop difficile comme question. Gene Colan !

Quid de Riad Sattouf, avec qui vous êtes très ami et avez créé une société de production ?

Oui, bien sûr, Riad ! Il est très fort, Riad. Le coup de génie, c'est le titre de sa série. *L'Arabe du futur*, ça transcende tout ! Le tome 1 est un véritable chef-d'œuvre. Son trait est en parfaite adéquation avec ce qu'il raconte. C'est très, très fort.

Comment l'avez-vous rencontré ?

En faisant la promotion de nos films. On s'est rencontrés, chacun aimait le travail de l'autre, on s'est bien entendus. Plus tard, on s'est retrouvés à San Francisco, et on s'est baladés tous les deux en pleine fête d'Halloween dans le Castro, le quartier gay de San Francisco. Une espèce de trip hallucinant. Ça crée des liens.

Pas de caricaturistes dans votre panthéon ?

Je ne sais pas. J'adore aussi Reiser ou Robert Crumb. Ou Philippe Villemin. Ce sont des caricaturistes ? Je ne sais pas.

Jean-Luc Godard : page extraite de *La Classe Américaine*
© Michel Hazanavicius

Dessin extrait des carnets de Michel Hazanavicius
© Michel Hazanavicius

Vous en avez rencontré certains ?
J'ai croisé très rapidement Goossens, lors d'un vernissage, mais lui ne doit même pas être au courant. Blain et Blutch, je les connais, je les aime beaucoup. J'admire leur travail, et en plus ils sont ultra sympas. J'ai été les voir à leurs ateliers respectifs, j'adore. J'ai une très belle dédicace de Blain dans un *Gus*... Mon plus grand regret ? Ne pas avoir rencontré Gotlib. Je crois savoir qu'il n'a pas aimé *OSS 117*, ce qui m'avait peiné à l'époque, car je pense que les films lui doivent beaucoup.

Tanino Liberatore signe l'affiche de votre premier film, *Mes amis,* avec votre frère Serge Hazanavicius et Yvan Attal.
C'était en 1999. Je l'ai connu via Alain Chabat qui est son grand ami. Oui, je l'adore. C'est un très, très grand dessinateur. Et puis quand il est arrivé, son trait, c'était vraiment nouveau, c'était un truc. Les gros cernés, les couleurs, la dynamique, tout ça a été une bonne baffe ! Et puis c'est le gars à peu près le plus gentil de la terre.

Cette collaboration vous a motivé à solliciter d'autres illustrateurs pour réaliser une affiche ?
Il en a été question pour l'affiche du *Redoutable (son film hommage à Jean-Luc Godard)*, mais les propositions faites par différents illustrateurs ne m'ont pas convaincu. Plus tard, Livio Bernado a proposé une très belle affiche d'après le film *(il a aussi réinventé les affiches d'*OSS 117 *et de* La Classe américaine*)*.

Pour en revenir à votre parcours, quelle école avez-vous intégrée ?
L'École nationale supérieure d'art de Cergy-Pontoise, une des trois grandes écoles à Paris, avec les Beaux-Arts et les Arts déco. J'avais aussi essayé d'intégrer Angoulême, mais heureusement que j'ai raté. Je n'arrive pas à refaire toujours le même personnage. C'est beaucoup trop fastidieux pour moi... Pour en revenir à Cergy, cette école ne m'a pas tant permis de dessiner que de réfléchir à ce qu'est une image. Une démarche que je n'avais pas vraiment faite jusqu'alors.

Pourquoi n'avez-vous pas poursuivi dans ce domaine ?
Après ces deux années d'études, Dominique Farrugia, copain de mon grand frère, m'a proposé d'entrer comme stagiaire à Canal+ pour travailler avec *Les Nuls*. Tu parles que j'ai dit oui.

Pour votre réalisation, le dessin vous aide ?
Le dessin me permet d'être à l'aise avec l'abstraction. De concevoir une image en partant de rien. Il me sert pour imaginer un plan, par exemple. Pour visualiser ce que pourrait donner l'image si je place la caméra à tel endroit avec telle focale. Il me sert aussi à communiquer, avec un chef opérateur, un chef décorateur, un graphiste, etc. Je fais aussi mes story-boards, qui aident tout le monde à comprendre ce qu'on va faire, du premier assistant au stagiaire. Tout le monde sait ce qu'on fait. Et dans un tout autre registre, avoir étudié l'affiche polonaise dans les années 1970 me sert quand je monte mes films. Tous ces affichistes faisaient du montage, en fin de compte. Percuter une image avec une autre, pour créer une idée, ou une sensation, c'est du montage.

Dessin extrait des carnets de Michel Hazanavicus
© Michel Hazanavicius

Que se passe-t-il dans votre tête quand vous dessinez ?
Je dirais que ça ressemble à de la méditation, même si je n'en ai jamais fait. Quand je fumais, je pouvais allumer une cigarette en dessinant et la retrouver consumée sans même me souvenir avoir pris une taffe. La notion de temps explose, et je peux dessiner cinq ou six heures sans discontinuer, sans éprouver ni faim, ni soif, ni d'autres envies. Mon cerveau, mon œil et ma main sont alors ultra connectés, c'est un drôle de truc... Et puis je n'ai jamais gagné d'argent avec le dessin, donc c'est un rapport uniquement amoureux. Ce n'est jamais en force.

Vous êtes capable de dessiner partout ?
Oui. Au début, c'était sur des feuilles volantes puis j'ai opté pour des carnets que j'emporte toujours avec moi.

Quel type de carnets utilisez-vous ?
Ce sont des Moleskine. J'aime bien le papier lisse.

Vous y représentez quoi ?
Principalement des gens, des visages, mais aussi des recherches, des croquis de gens dans la rue, des animaux... N'importe quoi. Et puis aussi tout ce qui est pour le boulot, comme des story-boards, des idées de plans, de costumes, des éléments de décoration, etc.

Dessin extrait des carnets de Michel Hazanavicus
© Michel Hazanavicius

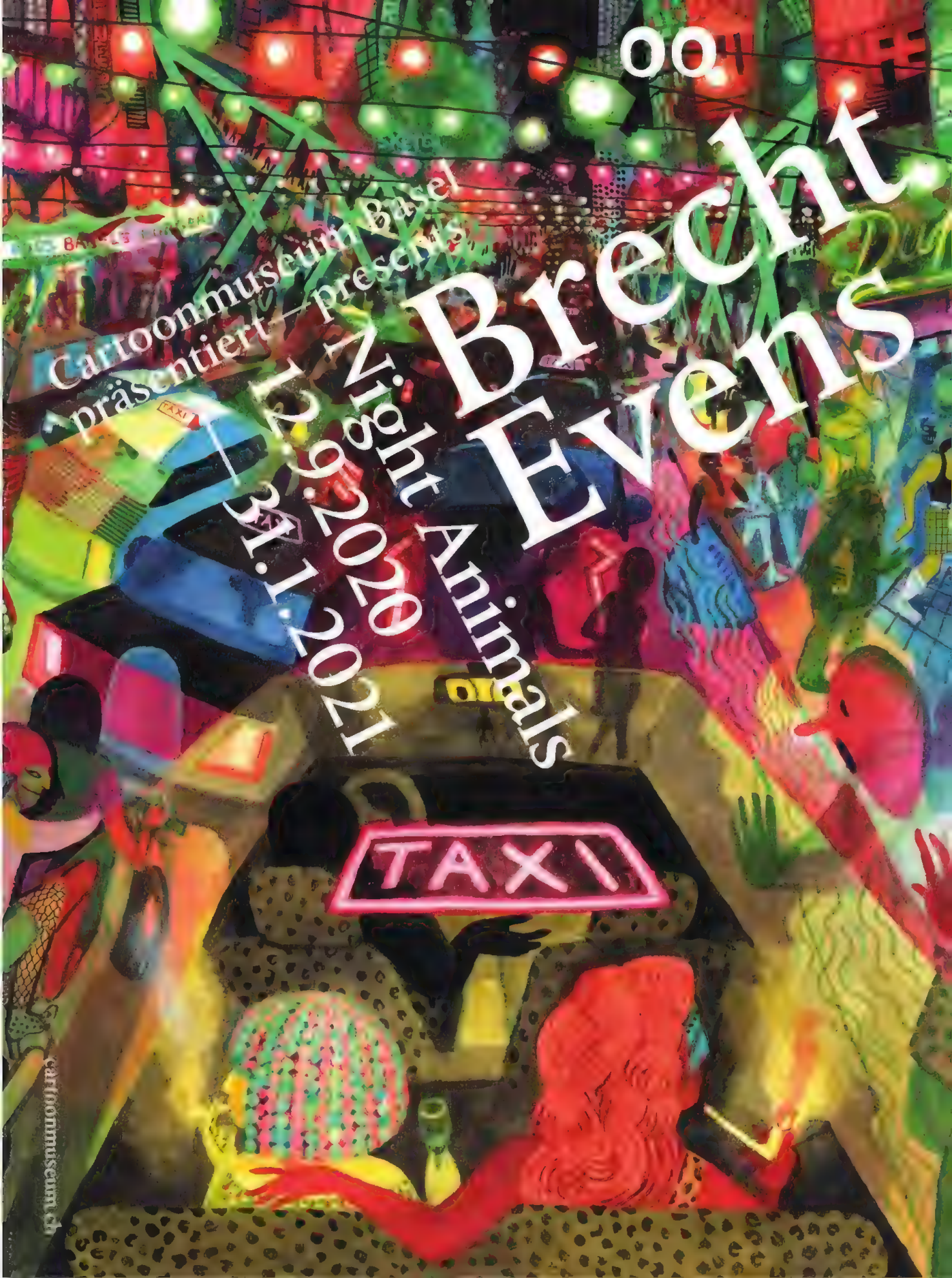
Votre technique ?
Crayon à papier. J'aime autant les porte-mines très fins qui me permettent des hachures légères que les crayons gras (7B ou 8B) qui autorisent les aplats bien gris.

Pas de feutres noirs ?
Non, je ne suis pas du tout à l'aise avec. Quand on me met un feutre entre les mains pour faire un dessin, j'ai l'impression d'avoir un moignon. Je trouve ça hyper froid, le feutre. Parfois, pendant des tournées promo, on me demande de faire un dessin, et je vois des dessins au feutre de Chabat, de Poelvoorde, de Dany Boon, tous hyper en place. Je me sens hyper con. La dernière fois, je ne sais pas pourquoi je suis parti sur un truc, et j'ai fait un dessin sur un mur, mais une merde... Un truc horrible. Genre un enfant de cinq ans ne l'aurait pas assumé. Le pire, c'est qu'il va rester. En même temps, je ne me voyais pas sortir des crayons à papier et des gommes, mais bon. La honte totale.

Parlez-nous du dessin animé que vous êtes en train de réaliser...
C'est une adaptation de *La plus précieuse des marchandises* de Jean-Claude Grumberg. Une histoire absolument magnifique. Et ça m'excite beaucoup d'essayer le dessin animé. Je n'en ai jamais fait, c'est cool. Avec ce film, c'est la première fois que je dessine pour de l'argent. Très étrange, comme sensation.

D'après nos informations, vous avez récemment été contacté pour réaliser au cinéma un *Blake et Mortimer*...
Oui, on me l'a proposé, oui. Mais bon, j'aime bien la série mais je ne suis pas un vrai fan. Si je l'avais fait, je l'aurais forcément détourné, j'aurais mis de la connerie dedans, parce que c'est un peu trop « premier degré » pour moi. Et du coup j'ai un peu l'impression de l'avoir déjà fait, avec *OSS 117*. Mais on ne sait jamais, allez savoir...

Affaire à suivre, donc...


001
Cartoonmuseum Basel
präsentiert — presents
Night Animals
12.9.2020
31.1.2021
Brecht Evens
TAXI
cartoonmuseum.ch

Actus

La typo en lumière

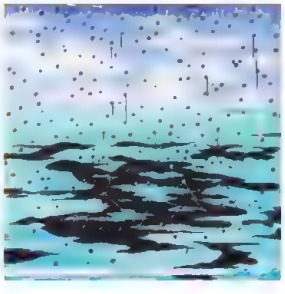
Le travail de **Jean-François Rey** est exposé au Signe, à Chaumont, en Haute-Marne. Il y a de cela une vingtaine d'années, les éditions Cornélius contactaient ce typographe pour lui commander une typo destinée aux livres de Robert Crumb, auteur de comics américain. Dès lors, il en réalisera d'autres pour ce même éditeur puis, plus récemment, pour des éditeurs comme Dargaud, Vuibert ou Casterman. C'est ainsi que tous les albums de Robert Crumb, puis de Dorothée de Monfreid, Charles Berberian, Jacques Martin, Hugues Micol, Marion Montaigne, Thibault Soulcié, Adrien Tomine, Bastien Vivès se verront lettrés par ses soins. À chaque fois, Jean-François Rey s'adapte à l'évolution des écritures manuscrites des auteurs, en fait une sélection et réfléchit à l'approche entre deux lettres, l'interlettrage, qui varie selon les lettres et leurs accords. L'exposition montre que le typographe peut créer quatre ou cinq versions de chaque lettre. Ses fontes numériques sont tellement bien réalisées que l'on ne pourrait guère faire mieux à la main. Une exposition passionnante sur un métier qui demande à évoluer. ■ **FB**

JEAN-FRANÇOIS REY, TYPOGRAPHIE ET BANDES DESSINÉES
Exposition du 11 juillet au 4 octobre 2020
Accès libre et gratuit Du mercredi au dimanche de 14h à 18h
Centre national du graphisme 1 Place Émile Goguenheim
52000 Chaumont France contact@cndg.fr 03 25 35 79 01

JEAN-FRANÇOIS REY *– TYPOGRAPHIE ET BANDES DESSINÉES*
jusqu'au 4 octobre
Centre national du graphisme – 1, place Émile-Goguenheim – 52000 Chaumont contact@cndg.fr ; tél. : 03 25 35 79 01

C'EST SA VOIX QUI ME TIRE SOUDAINEMENT DE MA VISION
WOUA... C'EST COMPLÈTEMENT DINGUE
ELLE SE PENCHE POUR REGARDER DE PLUS PRÈS. SA MAIN EST SUR MON ÉPAULE
JE SAIS QUE JE DEVRAIS DIRE UN TRUC MAIS JE NE PEUX PAS PARLER. J'AI DU MAL À RESPIRER
© Chantal Burns / Cornélius

Des univers qui se rejoignent


Gilles Barbier : *Sur la mer (les naufrages)*
© Photo J.-C. Lett / Courtesy Galerie GP & N Vallois

Winshluss : *Bye Bye Monsters*
© Photo Aurélien Mole / Courtesy Galerie GP & N. Vallois

Afin de célébrer son trentième anniversaire comme il se doit, la galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois propose deux expositions de **Gilles Barbier** et de **Winshluss**. Ces artistes ont des parcours différents évoluant entre l'art et la BD, mais ils se rejoignent par le regard effaré qu'ils portent sur le monde qui les entoure. Avec *Interférence rétroactive*, Winshluss propose une série d'animaux monstrueux, colorés et cartoonesques réalisée à la gouache sur papier, tandis que *Entre, dans, derrière, sous, sur...* de Gilles Barbier présente des toiles au format 190 x 190 cm de côté, réalisées en technique mixte sur papier. Dans un cas comme dans l'autre, la visite est sublime. ■ **GV**

WINSHLUSS *INTERFÉRENCE RÉTROACTIVE*
jusqu'au 31 octobre
Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois – 33, rue de Seine – 75006 Paris

GILLES BARBIER
ENTRE, DANS, DERRIÈRE, SOUS, SUR...
jusqu'au 31 octobre
Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois – 36, rue de Seine – 75006 Paris

Vivre les arts dessinés

Pour sa nouvelle formule, la revue ***Hors Cadre*** consacre son dossier principal aux relations ambiguës des images à la musique avec des textes signés de Philippe-Jean Catinchi, Nicolas Finet et François Landon. De multiples chroniques dessinées originales d'auteurs de BD et d'illustrateurs – tels Florence Cestac, Camille Jourdy, Pascal Lemaître ou François Olislaeger – complètent ce numéro. ■ **FB**

HORS CADRE N°26
56 pages, 12,50 €, disponible

Dessins d'après nature

© Aurélie Calmet

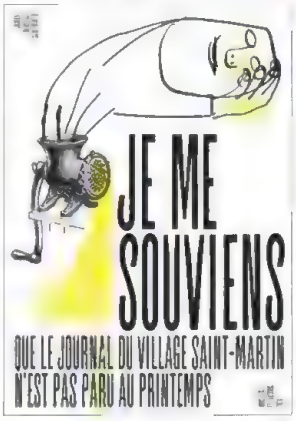
L'exposition ***Makay*** au musée des Confluences (Lyon) nous fait découvrir un refuge en terre malgache : ce massif montagneux monumental formé de canyons, dans un coin très reculé de Madagascar, jouit d'une biodiversité préservée. Cet espace naturel donne lieu à une série de dessins d'**Aurélie Calmet**, illustratrice naturaliste qui croque avec talent les décors et les espèces vivantes endémiques. Sensible ! ■ **FB**

MAKAY*, UN REFUGE EN TERRE MALGACHE*
à partir du 16 octobre
Du mardi au vendredi de 11 h à 19 h. Musée des Confluences – 86, quai Perrache – 69002 Lyon – Tél. : 04 28 38 12 12

MUSÉE
D'ORSAY
13.10.20
10.01.21
LÉON SPILLIAERT
LUMIÈRE ET SOLITUDE (1881-1946)
MINISTÈRE DE LA CULTURE
EXPOSITION ORGANISÉE PAR LES MUSÉES D'ORSAY ET DE L'ORANGERIE
EN COLLABORATION AVEC LA ROYAL ACADEMY OF ARTS, LONDRES
Léon Spilliaert (1881-1946) *Brise-lames au poteau*, 1909, Lavis d'encre de Chine, crayon et
musee-orsay.fr

Actus

Numéro inédit



En raison de la crise sanitaire, ***Le Journal du Village Saint-Martin***, quartier du 10e arrondissement de Paris, n'a pas paru sous sa forme habituelle, ce qui peut s'expliquer facilement, les commerces dont la promotion est faite étant tous fermés. Pour autant, les équipes entourant le galeriste Lagarde tenaient à éditer le numéro prévu au printemps ; elles ont réfléchi à une édition exceptionnelle imaginée sous le mode du « Je me souviens… », cher à Georges Perec. Pour illustrer le tout, le talent inimitable et le trait enlevé de Serge Bloch font mouche. Magique ! **FB**

www.lejournalduvillagesaintmartin.fr

Enki en Armorique

Enki Bilal : *Exterminateur 17*, illustration pour la couverture
© Enki Bilal, coll. particulière / FHE., 2020

Quoi de mieux que le paysage breton pour appréhender au mieux l'œuvre protéiforme d'un artiste aussi complet qu'**Enki Bilal** ? Grâce au **Fonds Hélène & Édouard Leclerc**, c'est donc pas très loin de la rivière Élorn que les visiteurs et visiteuses vont pouvoir admirer l'univers de l'artiste toujours à la croisée des différents chemins qu'il a pu arpenter jusqu'à maintenant, à travers le dessin, la peinture, l'écriture ou le cinéma. Depuis ses débuts dans les années 70, Enki Bilal a été un observateur rigoureux du dégel Est-Ouest en n'oubliant jamais de souligner ce qui n'allait pas d'un côté comme de l'autre. Avec cette exposition, il invite le public à une nouvelle réflexion sur la dangerosité de trop faire confiance à la machine au détriment de l'humain. À noter qu'une partie des œuvres exposées sont inédites et spécialement réalisées pour cette occasion à ne manquer sous aucun prétexte. **GV**

ENKI BILAL
jusqu'au 4 janvier 2021
Fonds Hélène & Édouard Leclerc aux Capucins – 29800 Landerneau

Souvenir de street

Rose Béton est une biennale de street art, dont la troisième édition s'est tenue à Toulouse d'avril 2019 à janvier 2020. Suite à cette véritable entreprise liée à l'épanouissement de l'art éphémère, les éditions Skira ont eu la riche idée d'éditer le beau livre ***Rose Béton***, un ouvrage collectif réalisé sous la direction de **Tilt** et **Nicolas Couturieux**. Il met en valeur le travail de Tania Mouraud, Cleon Peterson, Todd James, Hense, Mademoiselle Kat, Rero, Mark Jenkins, Momo, Moses et Taps ou Jeroen Erosie. Dans un livre emballé dans un poster, cette manifestation est présentée sous la forme d'un reportage photographique. **GV**

ROSE BÉTON
Ouvrage collectif sous la direction de Tilt et Nicolas Couturieux, éditions Skira
Livre broché avec jaquette déplia le 256 pages couleurs, 39 €, disponible

We're a happy family

Pelle Forshed est l'un des auteurs les plus connus de Suède. Son nouveau roman graphique, ***Pendant ce temps***, publié aux éditions L'Agrume, relate une histoire chorale particulièrement bien scénarisée autour du quotidien d'un coin de banlieue comme il en existe partout. Une nouvelle famille vient à peine d'emménager que le chef de famille *control freak* disparaît sans que personne ne sache si c'est volontaire ou non. Entre la mère dépressive et son adolescent passionné de taxidermie, l'auteur suédois nous offre une histoire surprenante qui se laisse lire d'un bout à l'autre. **GV**

PENDANT CE TEMPS
Par Pelle Forshed, éditions L'Agrume
Livre relié 192 pages couleurs, 20 €, le 24 septembre

Si les Carpates nous étaient contées

Pour les raisons de confinement que l'on sait, la sortie du ***Dracula*** de Bram Stoker illustré par **François Roca**, en mars dernier, est quelque peu passée sous les radars. Il est temps de réparer cette injustice car la collection Illustres Classiques, éditée par L'école des loisirs, s'avère un instrument de travail indispensable pour tous les élèves qui souhaitent briller en explication de texte. Présenté sous une forme réduite, le texte original est accompagné de dix illustrations réalisées à l'huile par François Roca, un grand spécialiste de l'œuvre de Bram Stocker. En fin de volume, une page de repères biographiques a été ajoutée. **GV**

DRACULA
Par Bram Stocker, illustré par François Roca, éditions L'école des loisirs
Livre broché, 217 pages couleurs, 14 €, disponible

Adieu à Alain Gauthier

Le 3 avril 2020, le coronavirus fauchait mon ami **Alain Gauthier**, affichiste, peintre et illustrateur au talent exceptionnel. Ancien élève du dessinateur Paul Colin, il était né en 1931, et fut très vite reconnu comme un virtuose de l'affiche commerciale, institutionnelle et culturelle. Il a d'ailleurs obtenu de très nombreuses distinctions internationales en France – les campagnes publicitaires, entre autres, des chaussures Bally ou du champagne de Castellane ont été brillamment primées –, mais aussi à Londres, Essen, Tokyo ou New York. Il valorisa avec talent des produits alimentaires, des banques, des appareils ménagers, des compagnies aériennes, et fit de brillantes campagnes pour le ministère de la Santé.

© Alain Gauthier

© Alain Gauthier

Dessinateur de presse, Alain Gauthier fit les beaux jours de magazines dits « de charme » comme *Lui*, *Plexus* ou *Playboy*, et travailla également pour *Elle*, *Le Point*, *L'Expansion*, *Télérama*, *Graphis*, *Cosmopolitan* ou le *New York Times*. Illustrateur, on lui doit les images de quelques albums d'exception qui ont fait date dans l'histoire littéraire de ces dernières années. Il a revisité avec sensibilité les contes du patrimoine, comme *La Belle et la Bête* et *Alice au pays des merveilles*, et aussi illustré les textes d'écrivains contemporains. Sa collaboration avec Michel Tournier, qui l'admirait beaucoup, fut particulièrement féconde.

Alain Gauthier était aussi peintre, et l'univers très musical de ses tableaux reflète la même atmosphère sensuelle et mystérieuse que ses œuvres sur papier, oniriques et doucement surréalistes. Avec, toujours, un sens subtil des demi-teintes, un talent particulier de la mise en page et une harmonieuse structuration de l'espace. Des silhouettes élégantes de femmes dont les poses, au hiératisme très étudié, diffusent un érotisme contenu, de troublants portraits de fillettes, vagues et mélancoliques, comme absentes, à la séduction distante, ou de petits garçons rêveurs, mystères de vies intérieures à peine devinées : le monde créé par Alain Gauthier, où l'humour et l'insolence trouvent aussi parfois leur place, était fascinant. ■ **JK**

EN BREF...

Bonne nouvelle !

L'exposition ***Picasso et la bande dessinée*** du musée Picasso de Paris est prolongée jusqu'au 3 janvier 2021.

Ouverture des portes

Après cinq années de rénovation, suivies d'une fermeture temporaire pour cause de coronavirus, le **musée de la Poste**, à Paris, est de nouveau ouvert au public, depuis le 1er juillet dernier. Six siècles d'histoire attendent les visiteurs.

Ça bouge dans le Morbihan !

Pour sa sixième année d'existence, la **biennale Itinéraires graphiques du Pays de Lorient** a confié l'organisation de cette date anniversaire à la galerie parisienne **Arts Factory**, représentée par ses deux fondateurs, Effi Mild et Laurent Zorzin, déjà responsables de la première édition. Cette fois-ci, la programmation est placée sous le double patronage de l'aventure et de la découverte. À travers huit expositions – organisées dans des lieux différents, entre Lorient (principalement), Lanester, Quimperlé et Hennebont –, c'est un véritable tour d'horizon de la scène graphique contemporaine qui est ainsi proposé au public. Si l'affiche est réalisée par Simon Roussin, ce sera aussi l'occasion de découvrir le travail de nombreux artistes à travers l'expo collective *Undergraphisme*, qui rappelle l'importance de ce support chez tous les illustrateurs et dessinateurs. Parmi les lieux à visiter, nous insisterons sur l'expo **Hugues Micol** à la galerie Pierre Tal-Coat, à Hennebont. ■ **GV**

BIENNALE ITINÉRAIRES GRAPHIQUES DU PAYS DE LORIENT
du 10 octobre au 13 décembre
Informations : info@artsfactory.net

Actus

Année de la BD, suite

Catherine Meurisse : extrait d'un carnet de recherches sur Delacroix
© Catherine Meurisse

Après des débuts poussifs, l'**Année de la BD** connaît un renouveau (merci le Covid ?) avec de très belles expositions à travers la France. Nous avons relevé l'exposition d'**Enki Bilal**, à **Landerneau** (lire brève p. 18), puis celle de la salle du Jeu de Paume du **château de Versailles** autour de la représentation des lieux et de l'utilisation de l'histoire de Versailles. Y seront montrés une centaine de planches originales, esquisses et dessins préparatoires d'Erik Arnoux, Philippe Aymond, Maud Begon, Francis Carin, Catel, Heitz, Martin Jamar, Mazel, Éric Liberge, Agnès Maupré, Olivier Pacques, Patrice Pellerin, Christophe Simon, Didier Tronchet, Philippe Xavier... Autres grands rendez-vous à noter, les expositions parisiennes autour des œuvres d'**Emmanuel Guibert**, à **l'Académie des Arts**, et de **Catherine Meurisse** à la **Bpi** du centre Georges-Pompidou. Si la première se concentre sur son travail sur le *Journal d'Alan* et *Le Photographe*, la seconde s'apparente à une rétrospective. Nul doute que ces deux événements tiendront leurs promesses. ■ **FB**

EXPOSITION ENKI BILAL
jusqu'au 4 janvier 2021
Fonds Hélène & Édouard Leclerc aux Capucins – 29800 Landerneau

VERSAILLES DANS LA BANDE DESSINÉE
jusqu'à la fin de l'année
Le Jeu de Paume. Entrée gratuite

EMMANUEL GUIBERT – *BIOGRAPHIES DESSINÉES*
jusqu'au 18 octobre
Académie des beaux-arts – 27, quai de Conti – 75006 Paris

CATHERINE MEURISSE, *LA VIE EN DESSIN*
du 30 septembre au 25 janvier 2021
Bibliothèque publique d'information – Centre Pompidou, Rue Beaubourg – 75004 Paris

Visite à domicile

Plein air, de Corot à Monet se devait d'être l'événement du printemps 2020. Mais voilà, la faute au coronavirus, la plus grande exposition jamais organisée sur le sujet depuis bien des années a été annulée, au grand dam du monde de l'art. Après avoir pris la décision de faire vivre l'exposition sur Internet, le catalogue est aussi édité par Gallimard et le musée des Impressionnismes Giverny, afin que le travail de recherche exceptionnel accompli ne soit pas oublié. Véritable travail d'archéologie picturale, cette exposition remonte le temps jusqu'aux racines de ce qui va devenir l'impressionniste pour le grand public. ■ **GV**

PLEIN AIR, DE COROT À MONET
Ouvrage collectif, éditions Gallimard / Musée des Impressionnismes Giverny
Livre broché avec rabats, 224 pages couleurs, 29 €, disponible

Quand les États-Unis découvrent l'Internationale...

Avec ce nouveau titre de **Seth Tobocman** préfacé par son camarade de front Peter Kuper, les anciennes éditions CMDE repartent de plus belle sous la bannière de la contestation intelligente. ***Le Visage de la lutte*** est un beau brûlot sans paroles, dirigé contre l'administration Trump et tout ce qui tourne autour. C'est sans concession, et le message est clair comme un direct du gauche dans la balloche de droite. Pour le reste, ce joli petit bouquin bien vindicatif est une merveille de fabrication soignée. On aime la bichromie, le style graphique qui rappelle l'aube du Grand Soir, la préface incroyable de Peter Kuper et la jolie jaquette qu'on voudrait bien accrocher la nuit sur les panneaux publicitaires si elle était plus grande. Enfin, on peut attendre un peu, les grandes purges post-1917 ne se sont pas faites en un jour non plus... ■ **GV**

LE VISAGE DE LA LUTTE
Par Seth Tobocman et Peter Kuper, éditions Ici-bas
Livre agrafé avec jaquette et rabats, 48 pages en bichromie, 10 €, disponible

Ressentir la nature

© Francois Olislaeger - Studiolo / © Photo Daniele Molajoli

Pour cette 5e édition, **¡ Viva Villa !** présente au public de la Collection Lambert le travail de son dernier pensionnaire à la Villa Médicis : **François Olislaeger**. L'artiste propose une déambulation en trois dimensions à travers les personnages de Lila et de son papa tirés de son livre *Ecolila* paru chez Actes Sud BD cette année. Entre personnages miniatures en papier et peintures gigantesques, l'imagination tantôt poétique, tantôt subversive de l'auteur offre aux visiteurs l'opportunité de porter un nouveau regard sur la nature en mettant en parallèle l'activité volcanique et le comportement humain. ■ **GV**

5E ÉDITION ¡ VIVA VILLA !
du 9 octobre au 10 janvier 2021
Festival des résidences d'artistes édition 2020, à la Collection Lambert en Avignon et Casa de Velázquez, Villa Kujoyama, Académie de France à Rome – Villa Medicis

Couturière situationniste

Le somptueux musée des Tissus de Lyon accueille la première exposition française consacrée à **Vivienne Westwood**, la couturière situationniste rendue célèbre par son association avec Malcolm McLaren, le manager de génie des Sex Pistols. Résumer un presque demi-siècle au service de la subversion classe sera la mission de l'exposition *Vivienne Westwood – Art, Mode et Subversion* à l'aide de la collection Lee Price, un collectionneur anglais, ex-collaborateur de la dame, qui a choisi de s'installer à Lyon. Près de 200 pièces, du simple T-shirt à l'objet d'art et du costume à l'accessoire, vont souligner toutes les étapes qui ont conduit Vivienne Westwood, styliste de l'*underground* punk, à la renommée internationale. Militante écologiste, elle s'est personnellement investie dans le catalogue de l'exposition (aux éditions Libel) afin qu'il soit réalisé de la manière la plus écoresponsable qui soit. ■ **GV**

VIVIENNE WESTWOOD – *ART, MODE ET SUBVERSION*
jusqu'au 17 janvier 2021
La collection Lee Price au musée des Tissus – 34, rue de la Charité – 69002 Lyon. www.museedestissus.fr

Catalogue aux Éditions Libel
Livre broché, 196 pages avec 225 illustrations (N&B et couleurs), 35 €

Exposition à la salle du Jeu de paume

Le CHÂTEAU de VERSAILLES dans la BANDE DESSINÉE

19 septembre - 31 décembre 2020
Entrée gratuite
1 rue du Jeu de paume, 78000 Versailles

chateauversailles.fr

la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image

En partenariat média avec

Le Monde · Les Arts Décoratifs · dBD · BFM PARIS

Actus

Un regard sans concession

Friedrich Dürrenmatt : *Le monde, un théâtre* (1943-1945)
Collection Centre Dürrenmatt Neuchâtel © CDN/Confédération suisse / Photo Centre Dürrenmatt Neuchâtel

Depuis la mort de **Friedrich Dürrenmatt**, son regard féroce manque cruellement pour commenter les errements de la société... Afin de rappeler au monde le bon souvenir de cet auteur et peintre suisse, le musée Tomi Ungerer-Centre international de l'illustration, à Strasbourg, fait découvrir, pour la première fois en France, près de cent de ses dessins originaux, grâce aux prêts généreusement consentis par le Centre Dürrenmatt Neuchâtel et les collections privées suisses Liechti et Bloch. Cette exposition, conçue par le musée Tomi Ungerer, est organisée dans le cadre du centenaire de Friedrich Dürrenmatt, né en 1921, en partenariat avec le CDN et le consulat général de Suisse. ■ **GV**

FRIEDRICH DÜRRENMATT
- LA SATIRE DESSINÉE
jusqu'au 31 octobre
Musée Tomi Ungerer – Centre International de l'illustration
– 2, avenue de la Marseillaise – 67000 Strasbourg

La BD comme révélateur de parti pris

Spécialisées dans la publication d'ouvrages universitaires aux contenus élaborés pour mettre le savoir à portée du plus grand nombre, les Presses universitaires de Rennes annoncent la sortie de ***Corps handicapés et corps mutilés dans la BD*** rédigé par **Frédéric Chauvaud**, professeur d'histoire contemporaine à l'Université de Poitiers. Dans cette étude, l'auteur passe en revue les aspects positifs et négatifs de cette représentation. Si certaines cases peuvent être gratuites, il souligne aussi que la BD peut aussi contribuer à modifier le point de vue porté sur les personnes handicapées en offrant des capacités d'action impensées à des corps différents. C'est bien vu et bien pensé. ■ **GV**

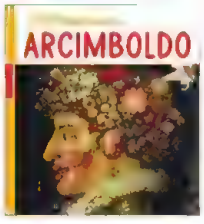
CORPS HANDICAPÉS ET CORPS MUTILÉS DANS LA BD
Par Frédéric Chauvaud, Presses universitaires de Rennes
Livre broché, 25 €, le 29 octobre

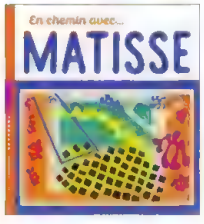
Les contes sont la musique du cœur des hommes

Les éditions Diane de Selliers proposent un beau livre sous coffret reprenant ***Les Contes de Charles Perrault***, illustrés par des artistes issus du monde de l'art brut. L'ouvrage est présenté par Bernadette Bricout, professeure de littérature orale à l'Université de Paris, et Céline Delavaux, spécialiste de l'art brut. Elles expliquent pourquoi les œuvres d'artistes comme Aloïse Corbaz, August Walla, Adolf Wölfli, Scottie Wilson, Henry Darger ou Fleury Joseph Crépin (ainsi que quatre-vingts autres...) sont totalement en phase avec les différentes formes de violence présentes dans les contes. Au total, outre les contes traditionnels, cent trente-cinq œuvres majeures de l'art brut sont reproduites. Ce beau livre bénéficie d'une qualité de fabrication exceptionnelle. C'est peut-être l'un des plus beaux ouvrages de référence sur l'œuvre de Charles Perrault disponible sur le marché. ■ **GV**

CONTES DE PERRAULT ILLUSTRÉS PAR L'ART BRUT
Par Charles Perrault et collectif d'artistes, éditions Diane de Selliers
Beau livre sous coffret, 374 pages couleurs, 230 €, le 22 octobre

Les nouveautés Hazan





Alors que l'exposition ***Giorgio de Chirico – La peinture métaphysique*** se tiendra jusqu'au 14 décembre au musée de l'Orangerie, à Paris, les éditions **Hazan** publient le catalogue qui retrace le parcours et les influences artistiques et philosophiques qui ont nourri l'artiste italien.

Autre événement important à ne pas rater, le lancement de la nouvelle collection Hazan Jeunesse avec les trois premiers titres : ***En chemin avec Arcimboldo***, ***En chemin avec Matisse*** et ***L'Aventure de l'art moderne***, des ouvrages destinés aux enfants à partir de 8 ans. Pour chaque volume, des textes simples, écrits par des spécialistes, sont accompagnés d'illustrations commentées. À offrir pour les fêtes afin de déclencher un maximum de vocations ! ■ **GV**

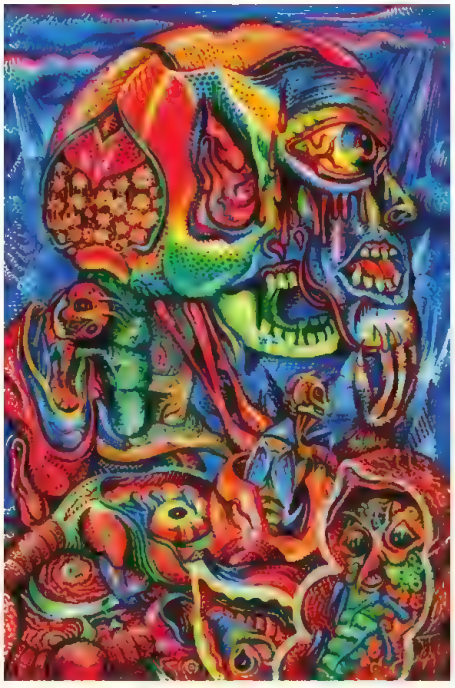
GIORGIO DE CHIRICO *- LA PEINTURE MÉTAPHYSIQUE*
Par Paolo Baldacci et Cécile Girardeau, éditions Hazan
Volume relié, 232 pages couleurs, 39,95 €, disponible

EN CHEMIN AVEC ARCIMBOLDO
Par Barraud et Demilly, éditions Hazan Jeunesse
Livre relié cousu, 32 pages illustrées, 14,95 €, le 14 octobre

EN CHEMIN AVEC MATISSE
Par Barraud et Demilly, éditions Hazan Jeunesse
Livre relié cousu, 32 pages illustrées, 14,95 €, le 14 octobre

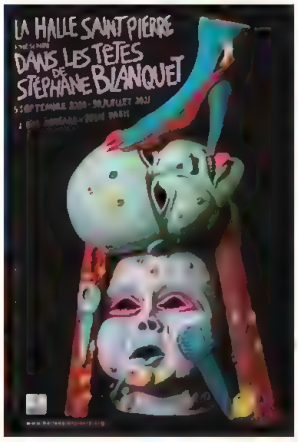
L'AVENTURE DE L'ART MODERNE
Par Nicolas Martin, éditions Hazan Jeunesse
Livre relié avec garde, dès 8 ans, 64 pages illustrées, 18 €, le 14 octobre

Dans les têtes de Stéphane Blanquet



© Stéphane Blanquet

Tel est le titre de l'exposition « Kolossale » consacrée à **Stéphane Blanquet** à la Halle Saint-Pierre, à Paris, jusqu'à l'été prochain ! Cette manifestation se fait en deux temps. Au rez-de-chaussée, une exposition évolutive où, tous les quatre mois, Stéphane Blanquet présentera de nouvelles œuvres – installations, créations peu montrées, tapisseries, totems, nouvelles têtes – et, à l'étage, l'artiste protéiforme invitera une cinquantaine d'artistes du monde entier (peintres, collagistes, dessinateurs…), à partir de 11 janvier 2021. Cerise sur le gâteau, durant cette année entière d'exposition, un hebdomadaire, *La Tranchée Racine*, sera édité. Il est présenté comme une « excroissance graphique » en couleurs de l'exposition, et présente les œuvres de près de 500 artistes du monde entier. Cette carte blanche donnée à Stéphane Blanquet, figure majeure de la scène artistique *underground*, promet beaucoup. Seront présentés installations, spectacle vivant, scénographie, cinéma d'animation, costumes et décors de théâtre, jouets, poupées et autres objets atypiques et subversifs, ainsi que des ombres chinoises. **FB**



DANS LES TÊTES DE STÉPHANE BLANQUET
jusqu'au 30 juillet 2021
Halle Saint-Pierre – 2, rue Ronsard – 75018 Paris
Tél. : 01 42 58 72 89

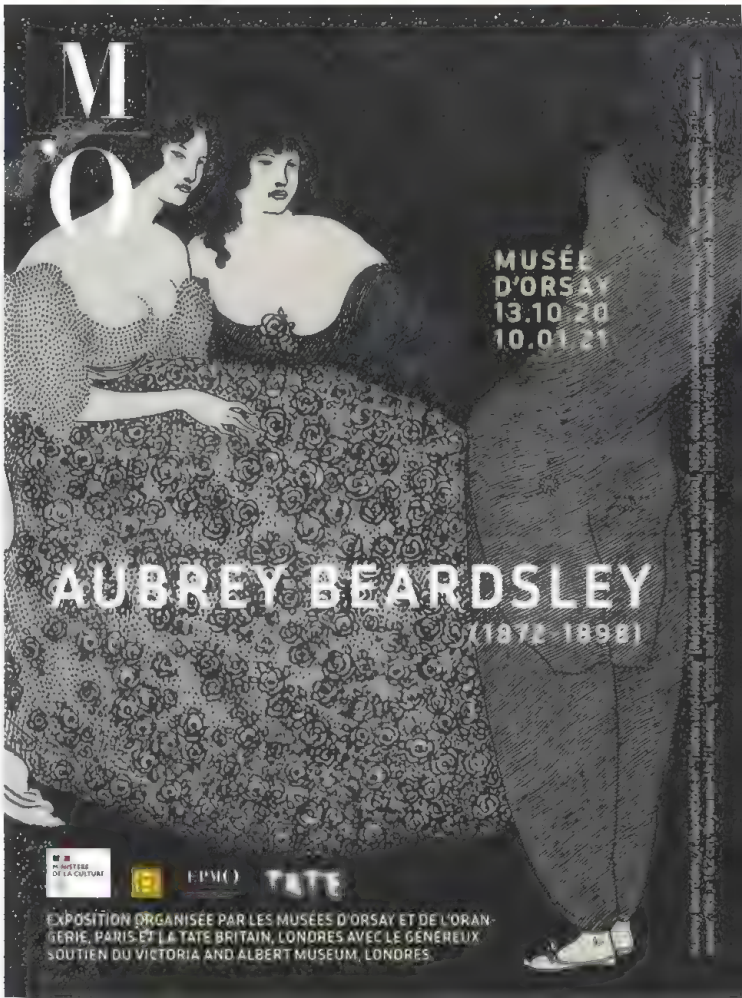
Haïku de rentrée

© Cosey

L'ancien grand prix d'Angoulême **Cosey** expose une centaine d'œuvres originales tirées du *Voyage en Italie* (1988), *Orchidea* (1990) et *Joyeux Noël, May !* (1995). L'exposition, sobrement intitulée ***Même poursuivi le papillon jamais ne semble pressé***, aura lieu à la galerie Barbier, dans le 9e arrondissement de Paris. Pour l'occasion, la galerie va éditer un tirage de luxe limité à 350 exemplaires reprenant en noir et blanc *Le Voyage en Italie*, *Orchidea*, *Saigon-Hanoï* et *Joyeux Noël, May !* L'ouvrage est accompagné d'un ex-libris numéroté et constitue le premier volume de l'intégrale luxe des œuvres publiées chez Aire libre. **GV**

COSEY *– MÊME POURSUIVI LE PAPILLON JAMAIS NE SEMBLE PRESSÉ*
jusqu'au 3 octobre
Galerie Barbier – 10, rue Choron – 75009 Paris

INTÉGRALE TOME 1
Par Cosey, Galerie Barbier et Aire Libre
Livre cartonné, 304 pages N&B, 150 €, disponible


MUSÉE D'ORSAY
13.10.20
10.01.21
AUBREY BEARDSLEY
(1872-1898)
EPMO
TATE
EXPOSITION ORGANISÉE PAR LES MUSÉES D'ORSAY ET DE L'ORANGERIE, PARIS ET LA TATE BRITAIN, LONDRES AVEC LE GÉNÉREUX SOUTIEN DU VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, LONDRES

Actus

Disparitions

Depuis notre dernier numéro, d'illustres graphistes et illustrateurs nous ont quittés. En premier lieu, l'Américain **Milton Glaser**. Il n'est autre que l'auteur, en 1968, du célèbre logo « I Love New York », que beaucoup copièrent à travers le monde en l'adaptant à leur ville ou leur pays. Né le 26 juin 1929, ce graphiste, qui façonna l'identité visuelle de la culture populaire américaine des années 1960 et 1970, est aussi connu pour avoir imaginé le poster promotionnel du best of de Bob Dylan, le représentant de profil avec une folle chevelure psychédélique. Cofondateur en 1954 avec Seymour Chwast et Edward Sorel du Push Pin Studio et du *New York Magazine*, un période que culturel, Milton Glaser réimagina le logo de l'éditeur de bandes dessinées DC Comics. Son dernier fait d'armes sera le poster de la dernière saison de la série *Mad Men*. C'est un immense bonhomme qui nous quitte...

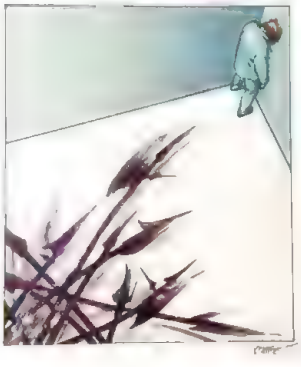
© Milton Glaser

Moins connu mondialement, encore que, **Kiraz**, né en 1923 au Caire, laisse lui aussi une trace indélébile pour les amateurs de dessins d'humour et de filles aux allures longilignes et aux yeux immenses. Ses Parisiennes, reconnaissables entre toutes, étaient à la fois stéréotypées et sophistiquées, écervelées et ingénues, essentiellement préoccupées par le shopping et la mode. Si l'essentiel de ces traits d'humour ont paru dans *Jours de France*, l'auteur exerça également ses talents dans *Playboy*, *Paris-Match* et *Vogue*. La rétrospective que lui consacra le musée Carnavalet en 2008, à Paris, exposait ses campagnes publicitaires pour Renault, Perrier, Monoprix, Nivea et Canderel. Denoël a édité des livres qui permettent de se replonger dans ce trait inimitable.

© Kiraz

Plus discret était **Philippe Kailhenn**. Né en 1931 à Angers, il fit ses premières armes à la fin des années 1950 dans la communication avant de se faire connaître, dans les années 1970, par ses illustrations pour *Okapi*. Ce magazine jeunesse lui permit d'éditer, en 1974, *Les Aventures des Barneidor* sur un texte de Colette Tournès. Il laisse derrière lui une œuvre riche et variée, empreinte d'une grande poésie.

Plus inattendue, la disparition à soixante-quatre ans de celui qui fut le petit prince de la bande dessinée : **Laurent Vicomte**. Connu pour sa série *Balade au bout du monde* sur un scénario de Makyo, qui reçut un immense succès populaire, il a mis de nombreuses années avant de reprendre le chemin de sa table à dessin pour signer une nouvelle série, *Sasmira*. Laurent Vicomte n'en dessinera malheureusement que le premier tome, car très affaibli par la maladie. Adieu, l'artiste... **FB**


© Makyo & Vicomte / Glénat

Nantes : Jean Jullien au jardin

© Photo Jean Félix Fayolles

Les œuvres du dessinateur **Jean Jullien** ont investi le Jardin des plantes de Nantes. Inaugurée en juillet dernier, cette exposition au grand air s'intitule *Filli Viridi* et va durer jusqu'en novembre 2021. Depuis cet été, quatre installations surprennent le promeneur de leurs couleurs vives, au détour des allées et sur le lac : *Le Ratisseur*, *La Coiffe*, *Les Enrouleurs* et *l'Arroseur*. L'année prochaine, six nouvelles créations originales de l'artiste nantais viendront s'ajouter. Pour ce rendez-vous estival, la ville de Nantes, en partenariat avec le Voyage à Nantes, propose à un artiste d'investir le Jardin des plantes. Avant Jean Jullien, Claude Ponti ainsi que Pedro et Johann Le Guillerm ont occupé les lieux. **NK**

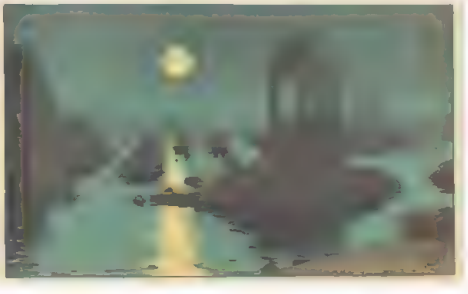
Jusqu'en novembre
Jardin des plantes - Nantes (face sortie nord de la gare) de 8 h 30 à 20 h

Timbré !

© Ben Hyman - Huitième jour

Depuis le 14 septembre, les philatélistes peuvent se procurer le carnet de 12 timbres « #tousengagés », signé par le dessinateur américain **Miles Hyman**, qui a étudié aux Beaux-Arts de Paris. Ces timbres représentent des héros du quotidien dans des scènes de vie, pendant la crise du Covid-19. Une très belle initiative. **FB**

De l'ombre à la lumière



Albert Clouard : *L'Oratoire de Saint-Guirec à Ploumanac'h*
© Musée de Pont-Aven
Tous droits réservés

Covid, encore et toujours... Qu'il soit masculin ou féminin, ce virus venu d'Asie a obligé les conservateurs de notre charmant pays à faire preuve d'originalité, avec les moyens du moment. Le **musée de Pont-Aven**, dans le Finistère, a proposé – pour ses trente-cinq ans – un vote en ligne pour décider quelles œuvres, d'habitude en réserve, seront montrées à partir du 17 octobre. Trente-cinq œuvres ont été choisies selon cinq thématiques : le noir et blanc, les personnages, l'architecture, les costumes et les variations colorées. Nous avons hâte de découvrir cela. **FB**

RÉSERVE, OUVRE-TOI !
du 17 octobre au 3 janvier 2021
Musée de Pont-Aven – place Julia – 29930 Pont-Aven
Tél. : 02 98 06 14 43 ; www.pontaven.fr

Bibliothèque Centre Pompidou

Bibliothèque publique d'information | Exposition
30 septembre 2020 – 25 janvier 2021

Catherine Meurisse

La vie en dessin

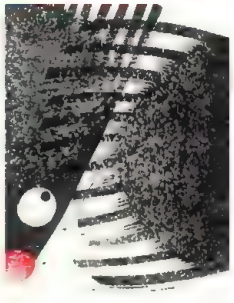
Bpi © Catherine Meurisse 2020

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA BANDE DESSINÉE ANGOULÊME
DARGAUD
FIGARO SCOPE
DIACRITIK
LES ARTS DESSINÉS
philosophie magazine
inter

Actus

Les animaux penseurs

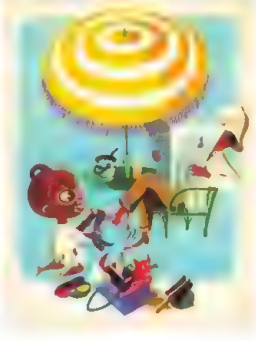
Dans chaque petite tête sommeille la grande pensée de demain. Afin de donner goût aux grands concepts philosophiques des grands anciens, l'autrice **Alice Brière-Haquet** a imaginé la collection pour enfants **Philonimo**, publiée par les éditions 3œil. Le concept est simple : utiliser la métaphore animalière chère aux philosophes pour proposer une série de livres où ladite pensée est expliquée, à l'aide de gravures, par la bestiole préférée du grand homme. Après avoir jeté un œil à *Parerga et Paralipomena* de Schopenhauer et à *Pensées et entretiens* d'Épictète - Livre III, auxquels nous n'avons rien compris, l'ensemble de la rédaction a finalement saisi les propos des auteurs en lisant ***Le Porc-épic de Schopenhauer*** et ***Le Corbeau d'Épictète***. Le premier est superbement illustré des gravures d'**Olivier Philipponneau**, tandis que **Csil** s'est occupée du deuxième volume. D'un petit format facile à prendre en main, les deux volumes bénéficient d'une couverture en carton fort massicoté. ■ **GV**



LE PORC-ÉPIC DE SCHOPENHAUER
Par Brière-Haquet et Philipponneau, éditions 3œil
Livre cartonné dès 4 ans, 32 pages en deux couleurs, 9 €, disponible

LE CORBEAU D'EPICTÈTE
Par Brière-Haquet & Csil, éditions 3œil
Livre cartonné dès 4 ans, 32 pages en deux couleurs, 9 €, disponible

Mais comment en est-on arrivé là ?



« À livre exceptionnel, tirage de grande qualité », sera l'adage du trimestre, après avoir reçu ***Quand les civilisateurs croquaient les indigènes : dessins et caricatures au temps des colonies***. Ce magnifique ouvrage, réalisé par deux chercheurs et universitaires, **Alain Ruscio** et **Marcel Dorigny**, se veut le panorama des regards et des pensées contradictoires de l'époque coloniale. Au fil des pages, les auteurs ont rassemblé une documentation graphique qu'ils ont analysée et commentée pour le regard présent. On y retrouve aussi bien des illustrations parues dans la presse que des publicités qui montrent que Banania n'a pas été seul à utiliser l'image des colonies d'une manière jugée, avec le recul du temps, dégradante pour l'être humain ■ **GV**

QUAND LES CIVILISATEURS CROQUAIENT LES INDIGÈNES : *DESSINS ET CARICATURES AU TEMPS DES COLONIES*
Par Ruscio et Dorigny, éditions Cercle d'art
Beau livre cartonné avec étui, 264 pages couleurs, 39 € disponible

Revue chic et choc

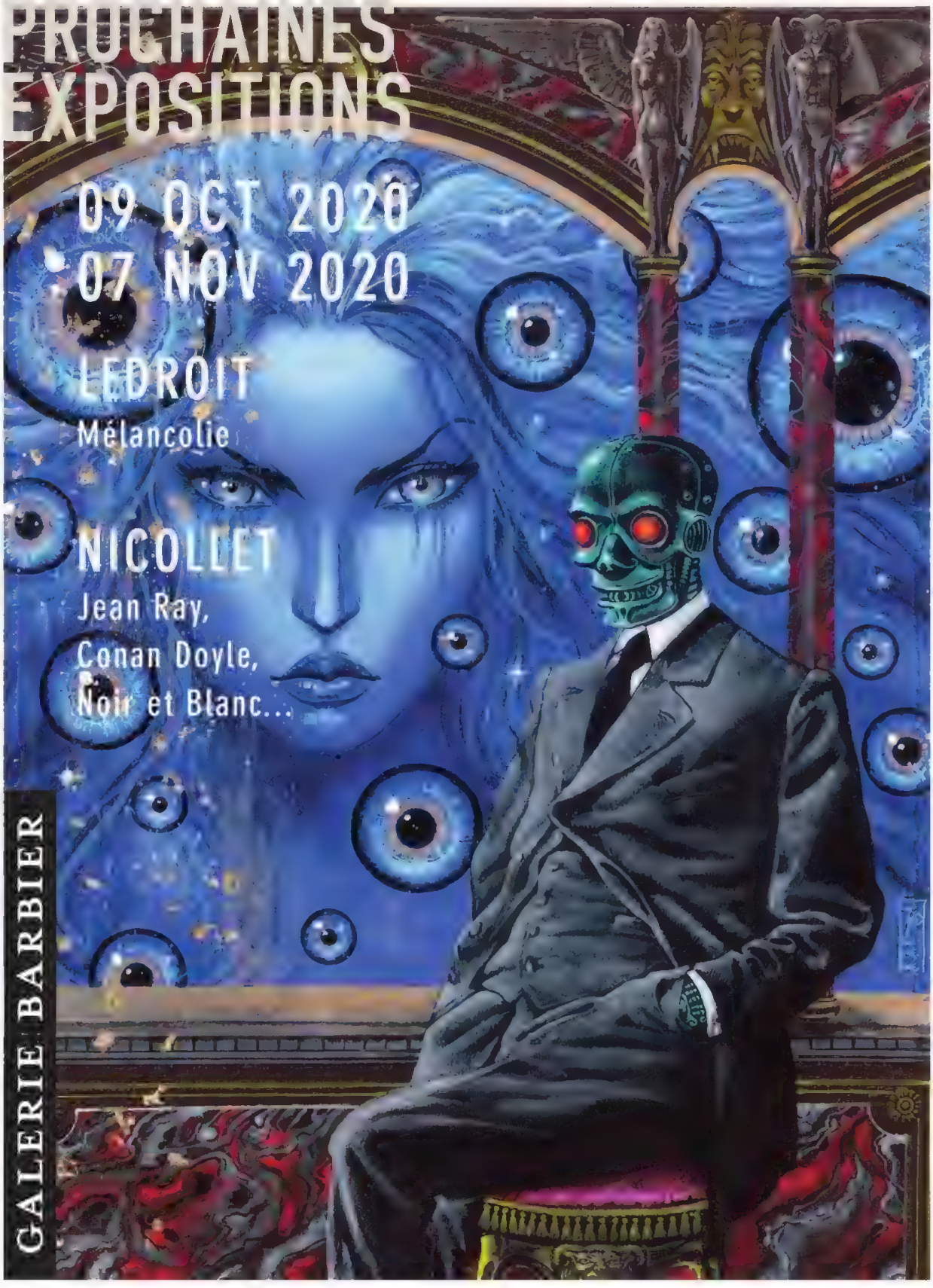
Afin de continuer à se faire bien voir par le pouvoir en place, *La Revue dessinée* et Médiapart se sont associés pour un hors-série spécial rentrée sur le thème « Ne parlez pas de violences policières ». Au sommaire, une série de reportages qui visent à démontrer l'usage abusif de la force faite par certains éléments assignés au maintien de l'ordre. Tout au long du numéro, des reportages édifiants sur le fonctionnement de la police des polices, l'usage du LBT, et aussi Marion Montaigne *undercover* au Salon mondial de l'armement (un must à lire d'urgence), les origines du mouvement Black Lives Matter... Là où la revue fait fort, c'est qu'elle ne présente pas un dossier uniquement à charge ; elle donne aussi une parole critique à six membres de la police qui ne se gênent pas pour souligner ce qui ne va pas dans leur propre maison. Sévère, mais juste.
À commander sur le site de *La Revue dessinée*. ■ **GV**

HS LA REVUE DESSINÉE
« NE PARLEZ PAS DE VIOLENCES POLICIÈRES »
Collectif
Revue brochée, 160 pages couleurs, le 30 septembre

L'homme aux doigts d'or

Artiste à lames multiples, **CharlElie Couture** est capable de découper son inspiration de plein de manières : chanson, photographie ou peinture. Quand il se repose, l'artiste sort un crayon de sa poche et dessine son environnement. Dans ce livre au tirage limité à 500 exemplaires, le Nancéen a compilé cent dessins réalisés sur le vif entre 1976 et 1988. Le style plaira aux fans de Gébé, Willem et Gary Panter. C'est insolent, dérangeant. Bref, c'est du rock à l'état pur avec des grands effets de larsen quand la plume déborde. On aime, et on attend le tome 2 avec impatience. ■ **GV**

100 DESSINS INDÉCENTS T.1
Par CharlElie Couture, éditions Couture
Livre broché, 206 pages, 20 €, disponible



10 rue Choron, 75009 Paris
Métro Notre-Dame de Lorette,
Saint-Georges, Cadet
du mardi au samedi

de 14 h à 19 h 30 ou sur rendez-vous
06 80 06 29 95
info@galeriebarbier.com
www.galeriebarbier.com

JEUNESSE

Actus

La rentrée de Sarbacane

Dans sa série de livres grand format, Sarbacane propose ***Le Ballon d'Achille***, une belle histoire imaginée et dessinée par **Marie Dorléans** où un petit garçon découvre le monde et ses mystères grâce à son ballon jaune. Après cet ouvrage qui incite les petits à la curiosité, **Anne Cortey** et l'illustrateur **Thomas Baas** ont réalisé ***Quelle histoire !*** pour s'amuser gentiment des différentes réactions provoquées par des porteurs de nouvelles un peu farfelues. Non mais c'est vrai quoi ! Un lion qui débarque dans une épicerie de la ville ? Et puis quoi encore ? ***Odette fait des claquettes***, de **Davide Cali** et **Clothilde Delacroix**, est un bon livre pour combattre les préjugés et idées reçues. Odette est un peu ronde et voudrait bien ressembler à Sauterelle, l'héroïne de son auteur préféré Léo David. Un jour, une rencontre est organisée entre la classe d'Odette et l'auteur. Et là, surprise : Léo David est une femme, et elle est grosse. ■ **GV**

LE BALLON D'ACHILLE
Par Marie Dorléans, éditions Sarbacane
Livre cartonné de 3 à 6 ans, 42 pages couleurs, 16,50 €, disponible

QUELLE HISTOIRE !
Par Cortey & Baas, éditions Sarbacane
Livre cartonné dès 6 ans, 32 pages couleurs, 15,90 €, disponible

ODETTE FAIT DES CLAQUETTES
Par Cali & Delacroix, éditions Sarbacane
Livre cartonné dès 5 ans, 32 pages couleurs, 14,90 €, disponible

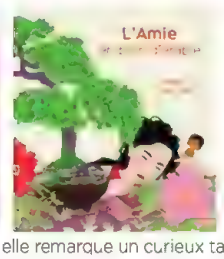
Le coin de Quatre Fleuves

Imaginé par l'illustrateur italien **Giorgio Vanetti**, ***Sur la grosse pomme*** est une amusante histoire, traduite par Claire Allouch, qui se lit à travers une succession de trous dont le diamètre diminue au fur et à mesure qu'une petite chenille se dirige vers son repas de la journée. Entre-temps, elle aura eu fort à faire avec la fourmi, l'escargot et différents habitants du jardin qui ne sont pas d'accord pour partager le repas. Avec ***Le soleil est en retard***, **Susana Peix** et **Anna Llenas** racontent une étonnante et amusante histoire où le soleil a eu une panne d'oreiller. L'astre solaire rencontre bien des obstacles pour mener à bien sa mission de la journée. Les illustrations et collages réalisés par Anna Llenas sont magnifiques. ■ **GV**

SUR LA GROSSE POMME
Par Vanetti & Mantegazza, éditions Quatre Fleuves
Livre cartonné avant 3 ans, 24 pages couleurs, 11,90 €, disponible

LE SOLEIL EST EN RETARD
Par Peix et Llenas, éditions Quatre Fleuves
Livre cartonné de 3 à 6 ans, 28 pages couleurs, 11,90 €, disponible

Quoi de neuf chez HongFei ?

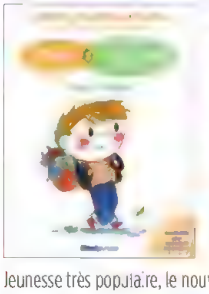


Éditeur jeunesse prolifique, **HongFei** nous a envoyé une paire de livres qui ont immédiatement retenu notre attention. ***Le Secret du clan***, imaginé par **Gilles Baum** et illustré par **Thierry Dedieu**, raconte l'histoire d'An-ju, une petite fille qui passe ses vacances sur l'île où son grand-père est pêcheur. Un jour, elle remarque un curieux tatouage représentant un crabe sur l'avant-bras du grand-père, puis sur d'autres personnes, mais l'épicier et le policier n'en ont pas. Quel est donc ce mystère que la petite fille est bien décidée à percer ? Histoire bien racontée et superbement illustrée, *Le Secret du clan* est une excellente manière d'apprendre aux enfants l'art de garder les choses pour soi. ***L'Amie en bois d'érable*** de **Delphine Roux** et de l'illustratrice **Pascale Moteki** raconte comment la vie de la petite Tomoko se trouve chamboulée après que la fillette a égaré sa poupée Kokeshi offerte par sa tante... ■ **GV**

LE SECRET DU CLAN
Par Baum et Dedieu, éditions HongFei
Livre cartonné dès 3 ans, 44 pages couleurs, 13,90 €, disponible

L'AMIE EN BOIS D'ÉRABLE
Par Roux et Moteki, éditions HongFei
Livre cartonné dès 3 ans, 38 pages couleurs, 15,50 €, disponible

Le feu d'artifice Glénat



Avec cette nouvelle aventure, ***Monstre est timide***, **Séverine Gauthier** et **Stan Manoukian** abordent le délicat problème de la timidité chez les enfants. Grâce à cette histoire bien faite, les petits lecteurs et lectrices vont comprendre comment affronter ce terrible problème qui donne les joues rouges. Autre série Glénat Jeunesse très populaire, le nouvel épisode de ***Sam & Watson***, ***Tous à l'école***, est bourré à craquer d'excellents conseils à suivre pour mieux supporter cette corvée sans prendre de punition. **François Roussel** aborde, lui, le thème de l'estime de soi avec l'excellent ***Le Grand Changement***, qui explique pourquoi le corps évolue et pourquoi il faut s'accepter comme on est. Et c'est bien ce que compte faire la petite chenille quand elle devient un beau papillon. Dans un beau format coloré à l'italienne, **Martin Baltscheit** et **Marc Boutavant** s'en sont donné à cœur joie en racontant une inénarrable histoire d'élection chez les animaux de la savane. Le bijou s'appelle ***L'Histoire du lion qui voulait être président***, et cette fable devrait aussi être lue par les adultes. ■ **GV**

MONSTRE EST TIMIDE
Par Gauthier & Manoukian, éditions Glénat Jeunesse
Livre cartonné dès 3 ans, 32 pages couleurs, 12 €, disponible

SAM & WATSON - TOUS À L'ÉCOLE
Par Dulier et Delaporte, éditions Glénat Jeunesse
Livre cartonné dès 3 ans, 36 pages couleurs, 12 €, disponible

LE GRAND CHANGEMENT
Par François Roussel, éditions Glénat Jeunesse
Livre cartonné dès 3 ans, 32 pages couleurs, 11 €, disponible

L'HISTOIRE DU LION QUI VOULAIT ÊTRE PRÉSIDENT
Par Baltscheit et Boutavant, éditions Glénat Jeunesse
Livre cartonné dès 3 ans, 40 pages couleurs, 11 €, disponible

ACADÉMIE
DES BEAUX-ARTS
INSTITUT DE FRANCE

EMMANUEL GUIBERT

Biographies dessinées

La bande dessinée exposée pour la première fois
à l'Académie des beaux-arts !

Du 10 septembre au 18 octobre 2020

ENTRÉE GRATUITE

Pavillon Comtesse de Caen
Palais de l'Institut de France – 27, quai de Conti (Paris VI^e^)

Cette exposition s'inscrit dans le cadre de *BD 2020*, année nationale de la bande dessinée

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

CNL

BD 2020

JEUNESSE

Actus

Gallimard Jeunesse

Auteur russe passé par l'Université d'État de Moscou, **Alexander Utkin** s'est inspiré du folklore traditionnel local pour ***Le Roi des oiseaux***, un joli petit pavé de 176 pages qui s'adresse aux préados. Entre merveilleux et aventure, ce conte raconte comment une petite pomme d'or déclencha un terrible conflit entre les oiseaux et les autres animaux. Le dessin est juste exceptionnel ! Dans un autre registre, ***Yukio l'enfant des vagues***, par **Jean-Baptiste Del Amo** et l'illustratrice **Karine Daisay**, est un petit format cartonné avec jaquette qui devrait ravir tous les enfants amateurs d'histoires qui se déroulent au bord de la mer.

Avec ***Abeilles et vers de terre***, **Florence Thinard** et **Benjamin Flouw** réalisent un superbe album destiné à tous les amateurs des sciences naturelles. À travers les exemples de l'abeille et du ver de terre, les auteurs expliquent comment ces deux animaux sont utiles à la nature et pourquoi il faut les protéger. ***Tous différents, tous pareils*** d'**Arnaud Alméras** et **Robin** (illustrations) dresse le constat des différents caractères que l'on peut rencontrer chez les enfants. Certains sont calmes, d'autres pas. Il y a les costauds et les chétifs, les timides et les petits clowns. Mais, au final, ne sont-ils pas tous les mêmes ? ■ **GV**

LE ROI DES OISEAUX
Par Alexander Utkin
Cartonné, 176 pages couleurs, 21 €, disponible

YUKIO L'ENFANT DES VAGUES
Par Del Amo et Daisay
Cartonné dès trois ans, 40 pages couleurs, 12,50 €, disponible

ABEILLES ET VERS DE TERRE
Par Thinard et Flouw
Cartonné dès 6 ans, 46 pages couleurs, 16 €, disponible

TOUS DIFFÉRENTS, TOUS PAREILS
Par Alméras et Robin
Cartonné dès 6 ans, 32 pages couleurs, 14 €, disponible

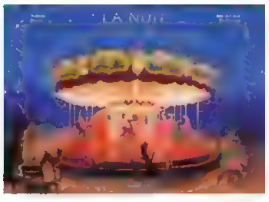
Comprendre les émotions

Parmi les dernières sorties de **La Martinière**, deux livres ont retenu notre attention par l'originalité de leur contenu. Le premier est ***Le Musée des émotions*** de **Melissa Castrillon**. L'autrice a sélectionné quarante chefs-d'œuvre de la peinture, sculpture et photographie, de l'Antiquité au pop art, afin d'en révéler tous les secrets cachés. Dans ***Ma nouvelle maison***, l'illustratrice **Elsa Whyte** a imaginé un album au format 15,2 x 29,2 cm pour raconter, avec douceur et poésie, les tribulations d'une petite fille qui vient d'emménager en ville en compagnie de ses plantes. Ces dernières vont l'aider à s'habituer à son nouvel environnement. Dans ce format resserré tout en longueur, l'illustratrice privilégie les couleurs chaudes et les détails pour pallier l'absence de dialogue. Un ouvrage qui peut se passer d'un adulte pendant la lecture avec les yeux. ■ **GV**

LE MUSÉE DES ÉMOTIONS
Par Melissa Castrillon, éditions La Martinière Jeunesse
Livre relié dès 7 ans, 88 pages couleurs, 18 €, disponible

MA NOUVELLE MAISON
Par Elsa Whyte, éditions La Martinière Jeunesse
Livre cartonné dès 3 ans, 44 pages couleurs, 13,90 €, disponible

La fourmilière s'agite



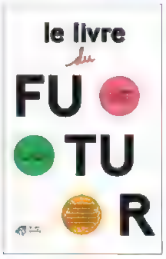
La maison d'édition montréalaise sort trois jolis contes coup sur coup. ***Le Bon Coin*** est une amusante histoire où un ornithologue n'arrive pas à approcher un canard. C'est ennuyeux car c'est le seul oiseau qu'il ne connaît pas. Il décide de fabriquer un appeau pour l'attirer à lui. Entièrement réalisé par **Alexandra Pichard**, ce beau petit livre risque fort d'inciter son public à faire un sacré boucan en cours de lecture ! Avec ***La Grande Course des Jean***, **Clémence Sabbagh** et **Magali Le Huche** racontent une histoire de course où tous les participants se prénomment Jean. Il y en a 3721, et c'est bien pratique quand certains s'appellent Jean-Brice, Jean-Maurice, Jean-Alfred ou Jean-Serge. Ça aide à repérer qui est qui... Que se passe-t-il la nuit, lorsque la fête foraine a fermé ses grilles ? C'est ce que nous n'allons pas tarder à découvrir avec l'histoire racontée par **Gideon Sterer** et illustrée par **Mariachiara Di Giorgio**. ■ **GV**

LE BON COIN
Par Alexandra Pichard, éditions Les Fourmis rouges
Livre cartonné dès 3 ans, 48 pages couleurs, 15,90 €, disponible

LA GRANDE COURSE DES JEAN
Par Sabbagh et Le Huche, éditions Les Fourmis rouges
Livre cartonné dès 3 ans, 48 pages couleurs, 17 €, disponible

LA NUIT DE LA FÊTE FORAINE
Par Di Giorgio Di et Sterer, éditions Les Fourmis rouges
Livre cartonné dès 3 ans, 32 pages couleurs 16 €, le 8 octobre

Pour ne pas s'oublier...



Avec ***Le Livre du futur*** réalisé par **Joanna Carro**, **César Sánchez** et **María Ramos**, les éditions Thierry Magnier offrent aux enfants une belle alternative à la capsule temporelle telle qu'on la creuse au fond du jardin... Grâce à ce livre bien fait, les petits lecteurs et petites lectrices pourront noter, tout au long des pages, le nom de leur friandise préférée, celui de leur animal de compagnie, quel métier faire plus tard... Une fois le livre rempli, il suffit de le sceller dans la pochette plastique livrée avec le livre, avant de le cacher quelque part afin de mieux le retrouver plus tard. Grâce à ce livre, les notions de base du futur adulte – décider des priorités, noter ce qu'il faut retenir, se rappeler les choses importantes... – vont pouvoir être mises en pratique tout en s'amusant. ■ **GV**

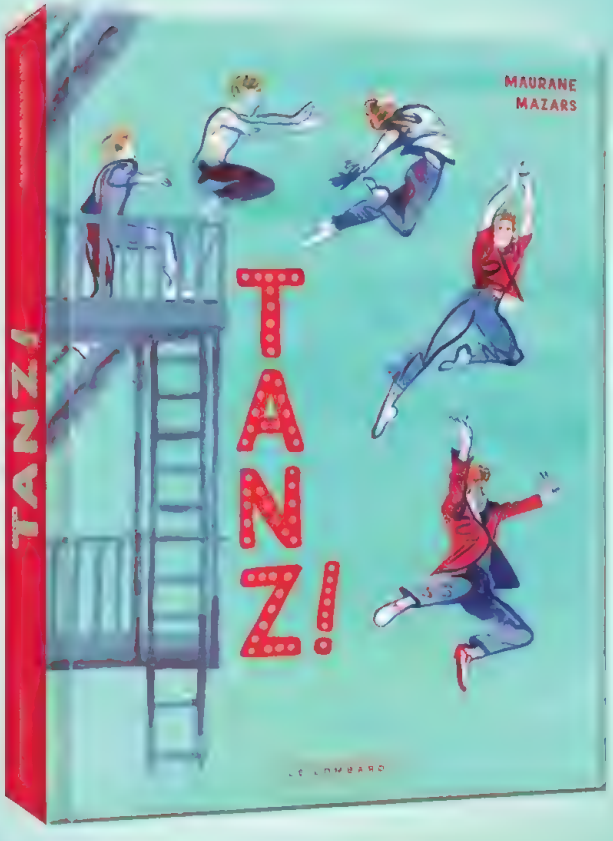
LE LIVRE DU FUTUR
Par Carro, Sánchez et Ramos, éditions Thierry Magnier
Livre relié, 48 pages couleurs, 15,90 €, disponible

Le chasseur repenti

Album grand format (22,5 x 33 cm), ***Victor*** raconte les tribulations d'un chasseur qui vient de concrétiser le rêve de sa vie en tuant un guépard. Une fois rentré chez lui, il transforme la peau de l'animal en un grand tapis moelleux. Alors qu'il est en train de dormir, il est pris de cauchemars et imagine la tristesse des compagnons de son trophée de chasse en train de pleurer leur ami. Pris de remords, Victor essaie de trouver une solution en utilisant la peau de bête comme déguisement pour faire croire aux animaux que leur ami est toujours vivant. Dans cette jolie histoire imaginée par **Jacques & Lise**, tout l'univers proposé est inspiré des objets vintage que les deux aiment collectionner. ■ **GV**

VICTOR
Par Jacques & Lise, éditions Seuil Jeunesse
Livre cartonné dès 3 ans, 48 pages couleurs, 13,90 €, disponible

“**Initiatique et sensuel,** ce récit nous offre un **véritable hymne à la joie,** aux couleurs vibrantes et lumineuses!” **FABIEN VEHLMANN**



Un album qui vous donnera envie de danser
Disponible en libraire

LE LOMBARD

64

BLEXBOLEX

Les 7 péchés capitaux |

BENJAMIN LACOMBE /p.34

Le marathonien |

EMMANUEL PIERRE /p.38

Coquins collages |

SYLVAIN DESPRETZ

Une vision iconoclaste et magistrale du story-board |

56

FRANÇOIS ROCA

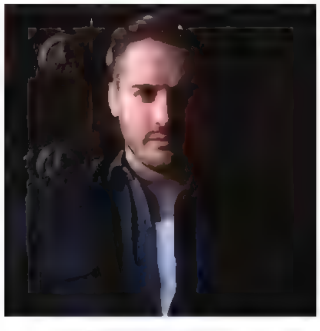
40

Par **Frédéric Bosser**

BENJAMIN LACOMBE

LE MARATHONIEN

En cette rentrée littéraire, **Benjamin Lacombe**, l'auteur qui ne se repose jamais même pendant l'été, nous propose quatre livres illustrés. Il a créé avec Sébastien Perez l'inspecteur chat Charlock pour les tout-petits, fait une adaptation très réussie de *Bambi*, raconté le destin fantastique de la famille Appenzell et, enfin, réalisé sa deuxième vision graphique et fantastique des contes japonais de Lafcadio Hearn, *Esprits et créatures du Japon*. Un sans-faute ! L'illustrateur a accepté, pour *Les Arts dessinés* qui suit son travail depuis toujours, de commenter quelques-unes de ses images.



BENJAMIN **LACOMBE**
© Photo DR

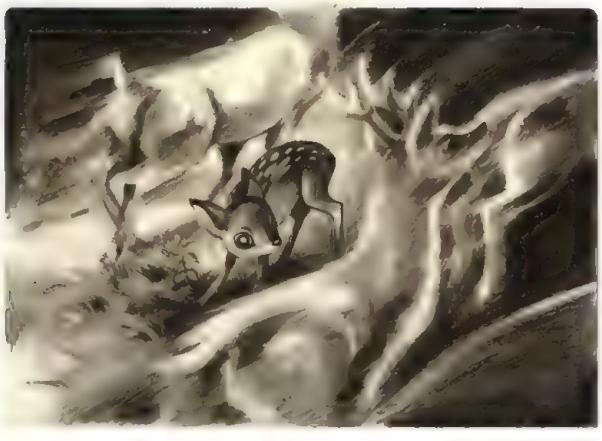
Le Prince de la forêt

Gouache et huile sur papier, 68 x 49 cm, 2020

Cette image est l'une des dernières de l'adaptation illustrée. Bambi est représenté, ici, dans toute sa majesté au milieu de cette forêt qu'il a appris à apprénender. Il a dominé la peur qui l'a oppressé toute son enfance, jonchée de rencontres, de dangers et, parfois, de barbarie. Il domine l'image, à la fois par sa posture et par la composition en diagonale. J'ai alterné un jeu de contrastes et de lumière enchaînant les zones lumineuses saturées de jaune citron et de vert prairie et les ombres froides de brun et de laque de garance pour accentuer ce sentiment de souveraineté.

Depuis longtemps, je voulais, dans un livre illustré, traiter du mal absolu qu'est l'antisémitisme. Un mal qui ressurgit toujours, sous un autre visage, une autre forme, de côté, de biais, un peu comme les mille dangers de la forêt que décrit Felix Salten, l'auteur de *Bambi* en 1923. Le fait que l'histoire de Bambi puisse être lue comme une évocation de la condition des juifs d'alors, en Europe, me touche profondément. Il nous faut sans cesse faire connaître l'histoire, par tous les moyens, et combattre la montée des racismes, des extrémismes. La fiction peut être une voie empruntée et même privilégiée. Je suis heureux, par le biais de cette édition, de faire redécouvrir ce chef-d'œuvre de la littérature autrichienne que beaucoup ne connaissent que par le beau film de Disney.

Bambi : L'histoire d'une vie dans les bois
© Salten & Lacombe / Albin Michel



La Course

Fusain et pierre noire sur papier 42 x 29,7 cm, 2020

Cette image au fusain est extraite d'une série se situant à un moment clé du livre : une course effrénée que l'on vit littéralement avec Bambi, avec la même frayeur et la même méconnaissance de ce qui va advenir. Les pages se succèdent sans explication et sans récit, avant qu'enfin ne reprenne le texte comme une respiration après cette course effrénée et syncopée.

La technique du fusain me permet d'exprimer l'urgence et le flou des situations auxquelles Bambi se voit confronté. Une alternance de focale nette et détaillée sur Bambi s'insère là où, tout autour de lui, règne un flou directionnel. La lumière très crue l'éclaire et renforce ce sentiment d'urgence, d'animal pris dans les phares. L'alternance avec les huiles, plus poussées et travaillées, renforce d'autant plus les effets nerveux du fusain.

Bambi : L'histoire d'une vie dans les bois
© Saiten & Lacombe - Albin Michel

L'Étonnante Famille Appenzell
© Perez & Lacombe / Éditions Margot

La Famille Appenzell

Gouache et pierre noire sur papier, 45 x 67 cm, 2020

Cette image est si importante qu'elle a fini par orner la couverture. Elle représente un portrait de famille comme on en faisait autrefois, mais d'une famille singulière car une famille de *freaks*.

J'ai utilisé cette technique mixte de gouache et pierre noire pour rendre l'impression de photo ancienne. Elle est un peu abîmée, grattée au cutter par endroits.

Mais, finalement, qu'est-ce qui fait d'un monstre, un monstre ? La monstruosité n'est-elle pas dans l'œil de celui qui la définit comme telle ? Tout ce livre, cette si belle (et drôle) histoire de Sébastien Perez, traite au fond de l'identité et de la perception de chacun. Qu'est-ce que la norme ? Qu'est-ce que la monstruosité ? En suivant le destin de cette famille, pourchassée à cause de sa naissance et de particularismes physiques, on peut répondre à ces questions. Et peut-être réfléchir à ce qui pousse certains à traquer des personnes pour leur différence, leurs préférences ou leur naissance

Esprits et créatures du Japon
© Lafcadio Hearn & Lacombe / Soleil, coll. Métamorphose

Kitsune

Gouache et huile sur papier, 50 x 68 cm, 2020

Cette image provient de mon livre à paraître *Esprits et créatures du Japon*, qui réunit des nouvelles de Lafcadio Hearn et fait suite à *Histoires de fantômes du Japon*, paru l'an passé.

J'ai adoré travailler sur ces histoires et sur cet univers. Le Japon jouit d'une culture qui me fascine depuis toujours, et je possède bon nombre de livres (et catalogues d'exposition) sur le sujet. L'intelligence et la précocité de certains concepts sont stupéfiantes. Des intuitions, des concepts ont parfois été écrits des siècles avant que la science ne vienne confirmer ces fulgurances. On peut penser aux microbes, par exemple, dont certaines légendes parlent déjà au Moyen Âge japonais. Elles décrivent de petits êtres qui gouverneraient notre corps et pourraient causer notre trépas. Il y a des théories fascinantes aussi sur la nature, la faune et la flore, et notre lien essentiel à celle-ci. Je pense plus que jamais que ces histoires et ces *yôkai* (créatures surnaturelles) du passé peuvent nous amener à réfléchir et à éclairer notre présent.

L'ouvrage réunit, cette fois, les histoires de Hearn ayant trait à la nature, l'environnement et la faune. L'image s'avère très technique avec de nombreux effets réunis : poils, masques, transparence de l'eau, drapés et tissus à motifs délicats, masques vivants, etc. Bref, autant de défis que j'adore m'infliger dans l'esprit et la délicatesse des estampes qui trouvaient pour chaque effet une représentation graphique stylisée et conceptuelle plutôt que naturaliste. C'est tout le propos de mon travail. C'est peut-être pour cela que j'aime tant cette culture.

Charlock et la disparition des souris
© Perez & Lacombe / Flammarion Jeunesse

La bande de Charlock

Crayon et aquarelle sur papier, 22 cm x 30 cm, 2020

Cette image est issue du premier volume de la série jeunesse que nous lançons avec Sébastien Perez. Les histoires à travers le monde et le temps (car Charlock a plusieurs vies, comme tous les petits félins). C'est une technique de dessin plus délicate, proche d'une écriture pour cette histoire qui est également tendre et légère. Ce petit Charlock Holmes nous fait suivre des aventures où l'amitié et l'entraide possèdent une grande importance. C'est un peu ce que montre cette image.

LES ARTS DESSINÉS

collection
Les Grands Entretiens

Une interview et des entretiens en apartés menés par Cathia Engelbach sous la direction de Frédéric Bosser

Hors-série numéro 1

Une exposition, des dessins, des témoins, un parcours, une revue : un Grand Entretien

AVEC EN APARTÉ :

JULIE BIRMANT
DIDIER LÉVY
PHILIPPE LANÇON
ALEXANDRE LACROIX
NATALIE THIRIEZ
LUZ
GWEN DE BONNEVAL
BLUTCH
ISABELLE MERLET
LAURENT PETITGIRARD
CAROLINE RAYNAUD
ISABELLE BASTIAN-DUPLEIX
ANTOINE DE CAUNES
VALÉRIE DONZELLI
GISÈLE DE HAAN
SIGOLÈNE VINSON
QUENTIN BLAKE
AURORE CALLIAS
DD DORVILLIER

LES GRANDS AUTEURS ONT LEUR GRANDE REVUE !

Une publication généreusement illustrée, ***100 pages***, 10€

DISPONIBLE
EN KIOSQUE,
en LIBRAIRIE,
sur WWW.DBDMAG
et à la Bpi du **CENTRE POMPIDOU**

Par **Axelle Viannay**

ON A AIMÉ...

EMMANUEL PIERRE

COQUINS COLLAGES

Depuis plus de quarante ans, **Emmanuel Pierre** dessine une mythologie personnelle dont les êtres fabuleux, parfois lubriques, toujours facétieux, s'adonnent à des jeux que la morale parfois réprouve. Son ***Abécédérotique*** créé avec François Motte vient de paraître aux éditions La Pionnière.

EMMANUEL **PIERRE**
© Photo Cormac Hanley

Quelle est la genèse de cet abécédaire joyeusement sexuel ?
Il y a une quinzaine d'années, François Motte a écrit des petits textes sous forme d'abécédaire en s'inspirant de mes dessins érotiques. Il les a retravaillés une décennie plus tard en y introduisant des allitérations cocasses et m'a demandé de créer une série de collages pour les accompagner.

Comment avez-vous travaillé ?
Chacun de son côté ! Les textes de François étaient si riches et amusants que j'ai préféré prendre ma propre direction en créant vingt-six dessins qui se débrouillent tout seuls. Textes et collages se marient parfaitement, tout en ayant une existence autonome.

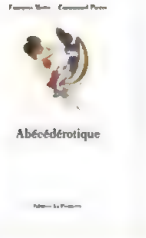
La technique du collage permet de juxtaposer, superposer, mélanger les morceaux de papier avec beaucoup de spontanéité : belle image d'une sexualité joyeuse et débridée !
La technique du collage offre plein de surprises. Lorsque je mélange les papiers préalablement découpés, de surprenantes associations naissent par le fruit du hasard. C'est l'exercice surréaliste par excellence ! Je pense d'ailleurs souvent aux découpages que Max Ernst composait à partir de gravures et journaux.

Extraits de ***L'Abécédérotique***
© F. Motte & F. Pierre / La Pionnière

Extraits de ***L'Abécédérotique***
© F. Motte & E. Pierre / La Pionnière

En esthète, vous prenez grand soin à choisir les papiers que vous assemblez.
Ces collages – complexes – sont composés de petits éléments de différentes matières, textures et couleurs qui forment une petite histoire de l'art personnelle : gravures du XVII[e] siècle, chromolithographies, magazines des années 1950, etc.

Le travail d'édition de l'*Abécédérotique* est lui aussi de très belle qualité.
Dominique Janvier *(des éditions La Pionnière)* fait imprimer en France de toutes petites productions joliment réalisées. Un tirage de tête de vingt-six exemplaires est également disponible sous coffret toilé avec un collage original reproduisant une lettre de l'alphabet, exercice que j'ai souvent donné à mes étudiants sans m'y être jusque-là essayé. C'était à mon tour de m'y mettre ! ■



ABÉCÉDÉROTIQUE
COLLAGES D'**EMMANUEL PIERRE**,
TEXTES DE **FRANÇOIS MOTTE**
ÉDITIONS LA PIONNIÈRE
48 pages sous couverture à rabats,
27,5 x 18 cm, disponible sur www.lapionniere.com

FRANÇOIS **ROCA**
Photographié par Frédéric Bosser
© F. Bosser pour Les Arts dessinés

FRANÇOIS ROCA

L'ART DU **DÉTAIL**...

Après Pierre Mornet dans *Les Arts dessinés* n° 10, c'est à nouveau une « vieille » connaissance que j'interviewe pour ce numéro. J'ai été le premier à exposer les illustrations originales de **François Roca** en galerie, après de longues négociations. C'était en 2007. Aujourd'hui, se retrouver face à face pour une interview est une première. Passé les cinq premières minutes où il fallait se familiariser avec cette situation inédite, les échanges se sont révélés cordiaux et enrichissants. Vous allez vous en rendre compte...

Par **Frédéric Bosser**

Calamity Jane,
illustration de couverture (2018)
© François Roca / Albin Michel Jeunesse

François, parlez-nous de votre période avant les écoles d'art qui sont, si je compte bien, au nombre de trois.
J'ai toujours aimé dessiner. Je ne devais pas être si mauvais que cela, enfant, car j'ai été valorisé pour cette activité à l'école et par mon entourage. Sitôt un film vu, je redessinais certaines scènes… J'adorais notamment représenter les cowboys et les Indiens, ce que je dessinerai plus tard, de manière professionnelle, notamment sur l'album *Calamity Jane*. Au sortir de ma classe de 3e, j'aurais pu intégrer une 2de générale, mais j'ai choisi une formation qui existait à l'époque : celle de brevet de technicien dessinateur maquettiste, au lycée de La Martinière, à Lyon.

J'étais très influencé par le cinéma et **les grands films d'aventures américains des années 1950.**

Calamity Jane,
illustration intérieure (2018)
© François Roca / Albin Michel Jeunesse

Comment découvrez-vous cette option ?
Mes parents (père menuisier et mère au foyer) m'avaient tout simplement emmené à l'exposition de fin d'année des classes de terminale. Je me rappelle être tombé en arrêt devant une chaussure de ski, faite à l'aérographe, dans un style hyperréaliste. À partir de ce moment-là, je n'avais plus qu'une seule idée en tête : être capable de faire la même chose ! Ensuite, j'ai eu la chance de pouvoir intégrer cette école qui prenait sur dossier, à l'époque. À l'issue du brevet, j'ai intégré Olivier de Serres, à Paris, en section expression visuelle et communication. Là, j'ai compris que je n'étais pas du tout fait pour la communication.
Mes copains avaient par exemple plein d'idées d'accroches publicitaires que je n'avais pas du tout. Moi, c'était surtout le dessin qui m'intéressait. En revanche, j'adorais les cours de graphisme, ce qui m'a servi plus tard. Puis je suis revenu à Lyon, chez papa-maman, pour intégrer la deuxième année de l'école Émile-Cohl.

Où en était votre culture de l'image à ce moment-là ?
J'étais très influencé par le cinéma et les grands films d'aventures américains des années 1950. Je les ai découverts, pour la plupart, grâce à l'émission *La Dernière Séance* présentée par Eddy Mitchell *(hasard de la vie, François Roca habite aujourd'hui à quelques encablures du cinéma où était tournée cette émission, à Romainville)*. Mes plus beaux souvenirs de cinéma ? Les *Tarzan* de Johnny Weissmuller. Et puis la peinture bien sûr. J'ai beaucoup fréquenté le musée d'Orsay quand j'étais étudiant à Paris. C'est vraiment ma période préférée, fin XIXe début XXe, avec les impressionnistes, les préraphaélites, les pompiers… Et puis, toujours à Paris, à la librairie Un Regard Moderne, j'ai découvert les illustrateurs de l'âge d'or américain tel que Wyeth, Pyle… Un choc pour moi !

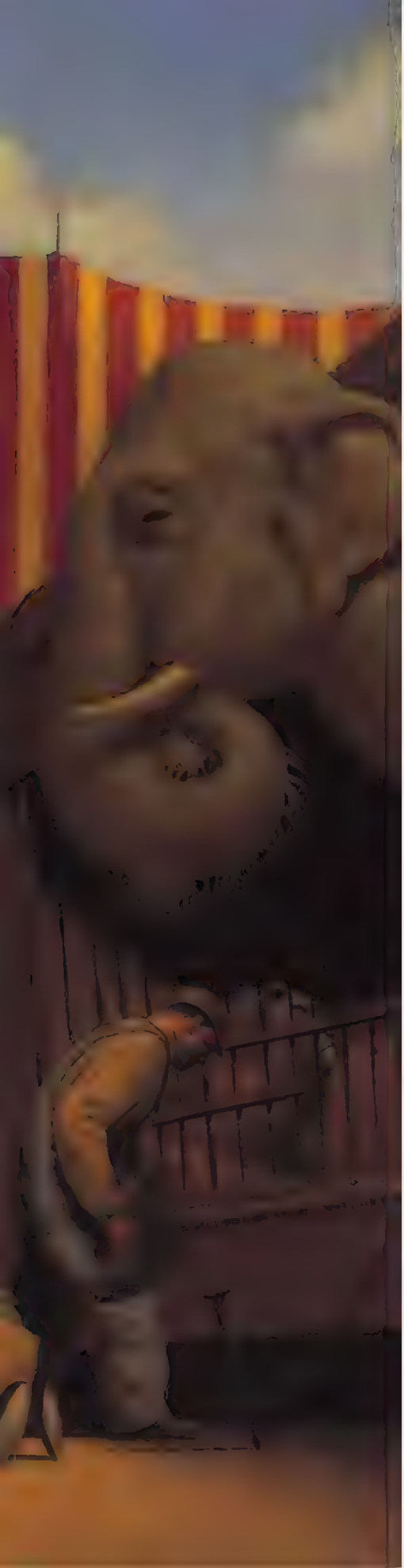
Comment décrochez-vous votre première commande professionnelle ?
Pas évident, à l'époque ! Je vivais à Lyon, et tout se passait à Paris. J'ai donc recherché les numéros de téléphone des directeurs artistiques des journaux ou des maisons d'édition pour obtenir un rendez-vous et montrer mon book.
Ma première commande, c'était pour un livre scolaire aux éditions Hatier, pour lesquelles j'ai également illustré des écrits de Molière et des fiches pour un manuel d'anglais.
Puis les éditions Albin Michel, que j'avais également démarchées, m'ont appelé pour illustrer ce qui serait mon premier album sur un texte d'Anne Jonas : *Solinké du grand fleuve*.

Jésus Betz,
Illustration intérieure (1995)
© Bernard & Roca / Seuil Jeunesse

Très vite, vous allez travailler avec Fred Bernard, que vous avez rencontré à Émile-Cohl…
Tout à fait ! En plus de très bien dessiner, Fred écrivait déjà beaucoup. Et comme j'aimais ses récits, nous avons naturellement décidé de collaborer. Notre premier livre commun sera *La reine des fourmis a disparu*, que nous proposons à Albin Michel et au Seuil. Ces derniers, pas convaincus par le sujet, nous demanderont de proposer quelque chose de « plus adulte ». Ainsi naîtra *Jésus Betz*, qui sortira en 1995.

C'est aussi simple que cela ?
Pas vraiment ! En fait, au départ, les éditeurs nous demandaient d'adapter *Freaks* de Tod Browning, après avoir vu mon travail de fin d'études sur ce thème. Mais comme des problèmes de droits se posaient, on nous a demandé de réfléchir à une idée originale autour des *freaks*. Fred Bernard a donc imaginé le destin de Jésus Betz.

***Jésus Betz* va marquer son époque.**
Au vu de ses ventes, c'est plus un succès d'estime qu'un best-seller ! Mais la presse et les libraires nous ont beaucoup défendus. Le texte de Fred Bernard était si fort que cela m'a obligé à me dépasser. Je tenais absolument à être à la hauteur de ses idées. L'enjeu était de taille… Je dis souvent qu'il y a eu un « avant » et un « après » avec ce livre, dans nos carrières respectives, ne serait-ce que grâce au prix Baobab obtenu au Salon du livre jeunesse de Montreuil. Une récompense que nous ne nous attendions pas à recevoir du fait du caractère « adulte » de l'album. Nous avons appris, par la suite, que Jean Vautrin, président du jury, avait œuvré activement pour que nous l'obtenions, quand les autres membres estimaient notre livre pas assez jeunesse. Quand je l'ai croisé plus tard, je n'ai jamais osé l'aborder pour le remercier… Je le regrette aujourd'hui.



Jésus Betz
Illustration intérieure (1995)
© Bernard & Roca / Seuil Jeunesse

***L'Homme-Bonsaï* (2003) et *L'Indien de la tour Eiffel* (2004) seront également deux très beaux livres « pour grands » !**
Deux histoires tout aussi tragiques ! *(Rires.)* Ces deux livres, tout comme *Jésus Betz*, sont toujours étudiés dans les écoles aujourd'hui, ce qui nous fait très plaisir.

Comment travaillez-vous avec Fred Bernard ?
Cela part soit d'une envie commune, soit d'une thématique proposée par l'un de nous deux. Nous sommes de la même génération et nous avons vu et vécu les mêmes choses : cela facilite les échanges. Notre culture à tous deux est aussi très télévisuelle.

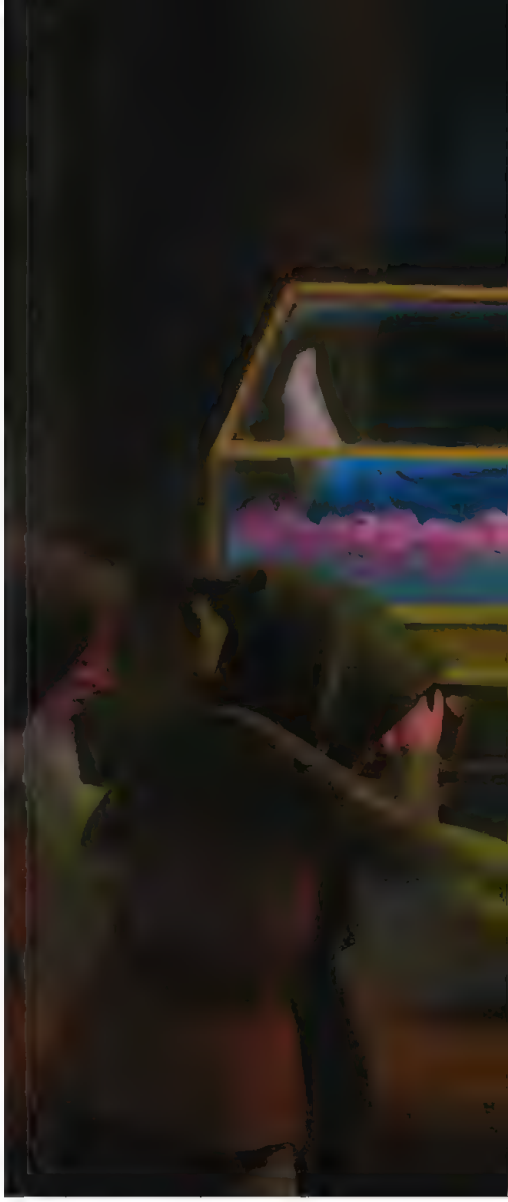
Le texte de Fred Bernard était si fort que **cela m'a obligé à me dépasser.** Je tenais absolument à être à la hauteur de ses idées.

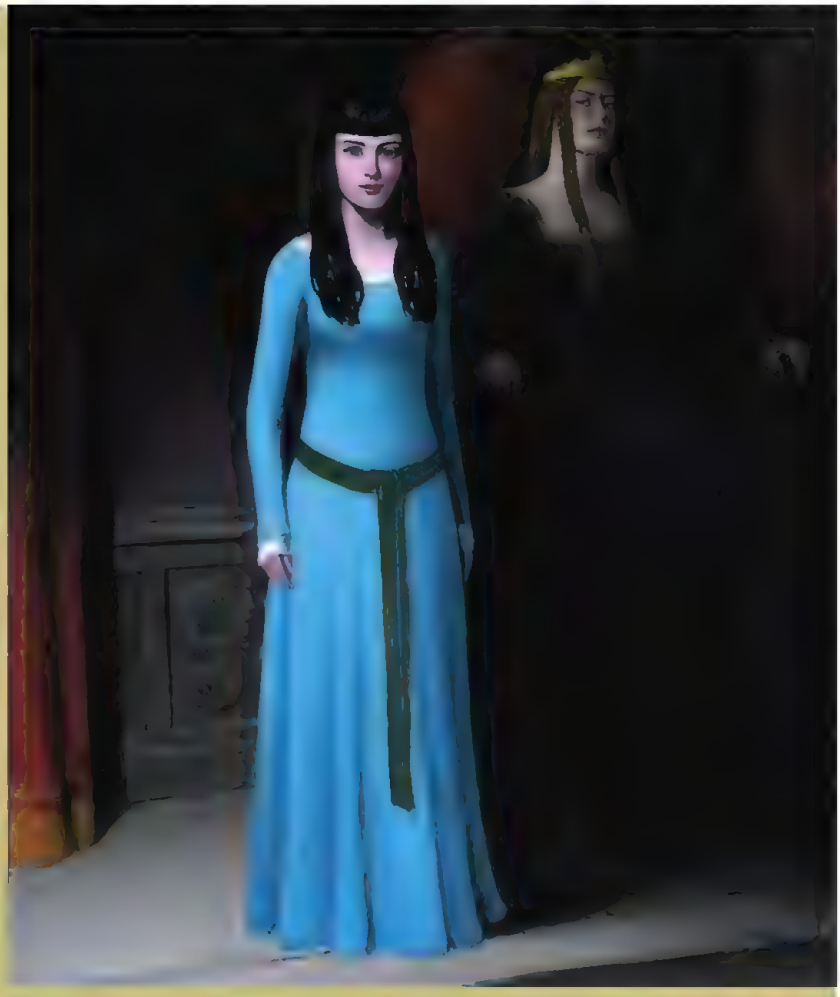
Et une fois le sujet validé ?
Fred s'isole pour écrire son histoire. Aussi simple que cela. Moi, j'attends que son texte et ses idées me surprennent. Une fois le texte validé, nous réalisons ensemble un découpage texte-images en fonction des scènes clés que je compte dessiner. À partir de là, je choisis de mettre face aux images soit des textes courts, soit des textes longs. C'est une étape importante pour instaurer un rythme de lecture et proposer des images fortes.

Fred vous donne-t-il des idées, à cette étape-là, ou commente-t-il vos propositions ?
Cela arrive, bien sûr, mais je n'en tiens pas forcément compte ! À chacun son domaine. Comme juge de paix, il y a souvent l'éditeur.

Quelles sont vos limites ?
J'essaie de les cacher ! *(Rires.)* Je tente de faire au mieux à chaque fois... Je ne suis pas un dessinateur surdoué. Derrière chaque illustration, croyez-moi, c'est beaucoup de travail et de sueur. Je fais et défais en permanence. La peinture me permet de changer, d'ajouter des éléments en permanence. Sur certaines images, il y a des couches et des couches de peinture. C'est vraiment quand je ne trouve plus d'autre solution que j'arrête de travailler sur une image. Il faut bien abandonner à un moment et passer à la suivante. Après, j'essaie toujours d'aller crescendo dans la qualité et la beauté de mes images. C'est exigeant ! Je suis épaté par les dessinateurs qui sont tout le temps justes et qui dégagent de surcroît une apparente facilité.

Vous montrez vos travaux intermédiaires à Fred Bernard ?
Jamais ! Tant que l'image ne me convainc pas, je ne montre rien. Et quand on me signale une image qui ne fonctionne pas, je le sais très souvent en amont. J'accepte toujours de la refaire, même si je n'ai pas le temps. Je sors vraiment lessivé de chacun de mes livres !





Ce qui laisse penser que vous dessinez vos illustrations dans l'ordre chronologique ?
Pas au début, mais maintenant oui, en commençant toujours par la couverture. Tant que je ne l'ai pas trouvée, je ne démarre pas le reste. Une fois faite, il ne reste plus qu'à dérouler le fil.

Quel est votre *process* pour créer une couverture d'album ?
Il faut être assez simple, à chaque fois : ne pas en dire trop, la composer comme une affiche, donner envie aux lecteurs de prendre le livre en main... C'est de la communication ! Soit j'ai une idée qui s'impose d'emblée, soit je passe beaucoup de temps avant de trouver la bonne. Sur *Calamity Jane*, par exemple, j'ai dessiné quatre couvertures avant de finir par choisir la première image du

Blanche-Neige, illustration intérieure (2019)
© Moundic & Roca / Albin Michel Jeunesse

livre. Je pense aussi l'image en fonction du format du livre, de la typo, de l'endroit où seront placés le titre, le nom des auteurs, celui de l'éditeur, etc. C'est là que ma formation en graphisme m'est utile.

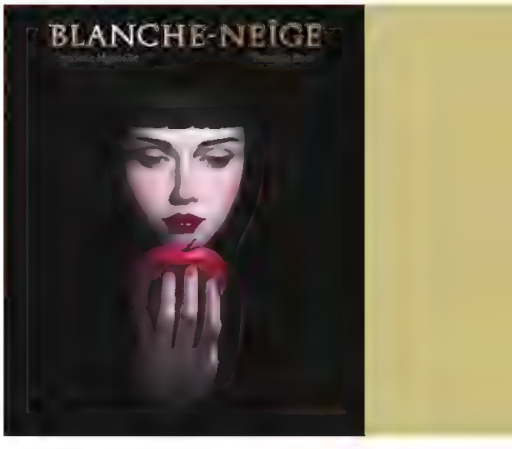
Qui décide du format du livre ?
La décision provient d'abord d'un échange avec Fred Bernard, puis avec l'éditeur. En général, nous aimons les grands formats qui donnent la possibilité de réaliser de grandes images.

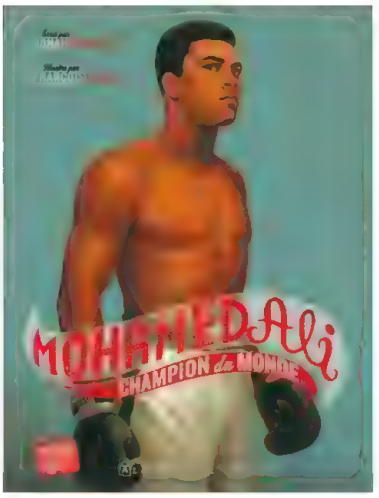
Vos images sont souvent bord à bord...
Au début, j'avais opté pour un bord tournant ! Très vite, j'ai trouvé dommage de réduire l'image à cause de cela. Peut-être qu'on devrait être moins systématique et plus travailler sur la forme.

Je ne suis pas un dessinateur surdoué. Derrière chaque illustration, croyez-moi, **c'est beaucoup de travail et de sueur. Je fais et défais en permanence.**

Votre image dépend du fait qu'elle se place à gauche ou à droite du texte ?
Je dessine mes images sans toujours y penser, avant de faire des essais de maquette. On ajuste alors...

Vos livres ne comportent pas systématiquement de doubles pages...
Seulement quand elles se justifient.





Mohamed Ali, couverture (2008)
© Winter & Roca / Albin Michel Jeunesse

Et pourquoi si peu de cabochons ?
Je ne suis pas très à l'aise dans cet exercice. Je suis plus intéressé par le dessin de grandes et belles scènes qu'aux choses que je qualifierais de plus « décoratives ». Sur *Jésus Betz*, le graphiste a pris des bouts d'images pour en créer.

Quand vous travaillez avec quelqu'un d'autre que Fred Bernard, votre approche est-elle différente ?
Forcément ! Il est clair que la complicité n'est pas la même, d'autant plus que, dans ce cas, il s'agit souvent de textes déjà écrits que les éditeurs me proposent. Et si je choisis toujours des textes que j'aime, nous sommes alors plus sur la notion de commande que de création commune. La plupart du temps, je ne rencontre même pas l'auteur.

Trois de vos livres ont été commandés par les États-Unis : *Mohamed Ali*, *21 Éléphants sur le pont de Brooklyn* et *L'Incroyable Exploit d'Elinor*. Racontez-nous.
Ces trois commandes ont été obtenues par mon agent américain. Les textes sont respectivement écrits par Jonah Winter, April Prince et Tami Lewis Brown.

Quelles sont les grandes différences entre les deux marchés, en France et aux États-Unis ?
Outre-Atlantique, le marché est très procédurier ; il faut fournir l'entièreté de l'album, en crayonnés très poussés, pour validation. Ce qui est à l'antithèse de ma méthode de travail. Je n'aime pas trop anticiper un livre, les idées viennent au fur et à mesure. Les éditeurs sont très pointilleux, voire frileux sur certaines choses. Sinon, ils travaillent très en amont : un livre rendu peut sortir une ou deux années après. En France, sitôt fini, il part à l'imprimerie !

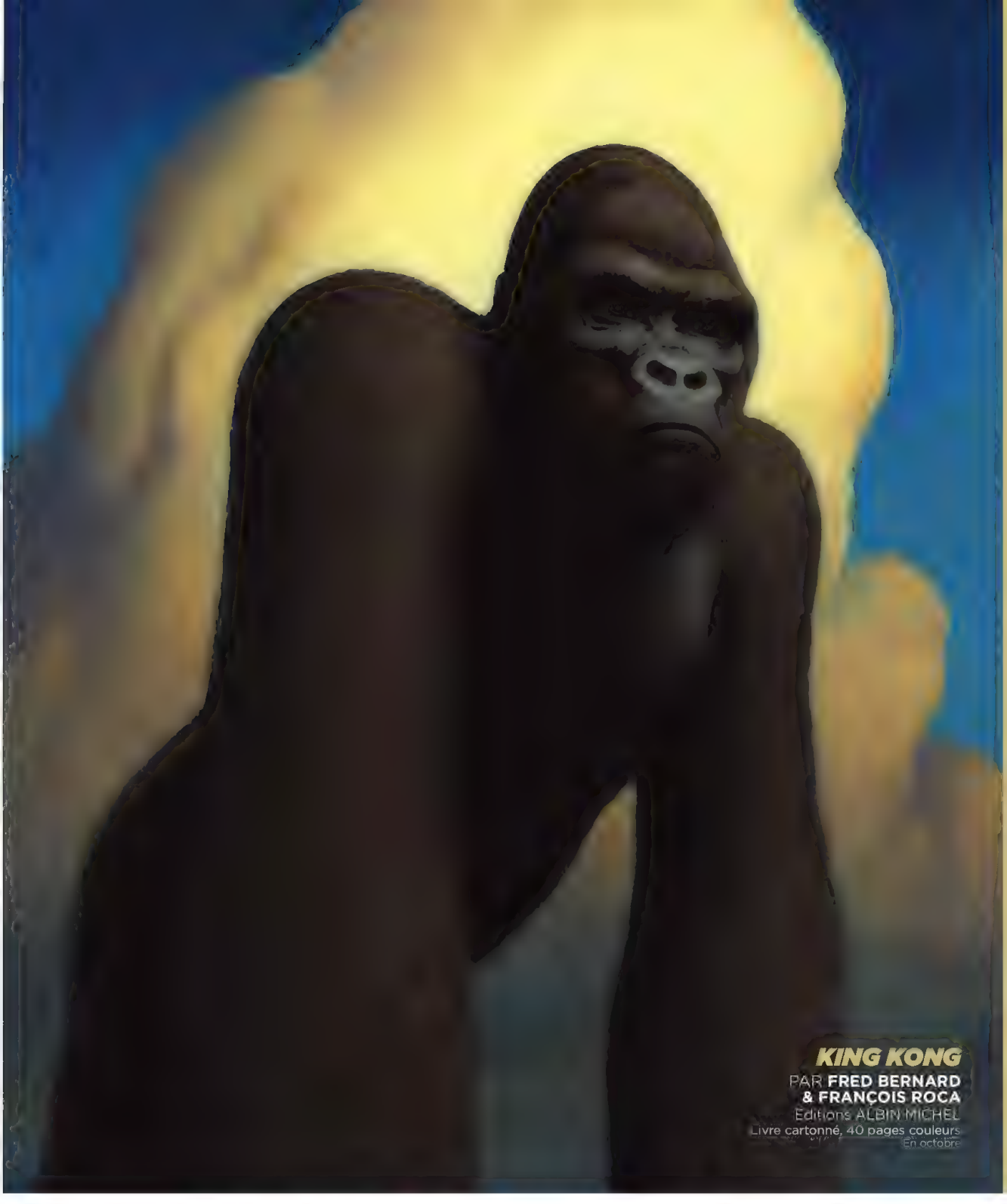
Parlons de votre technique !
Jusqu'en 1999, j'ai travaillé à l'acrylique, image après image. Pour *L'Île au trésor*, chez Nathan, je suis passé à l'huile, sur un petit fond d'acrylique. Cela a vraiment changé ma méthode. En attendant que cela sèche, je travaille sur d'autres images. J'en réalise souvent deux à trois de front. Depuis, je n'ai plus changé de technique… car elle me convient très bien.

> La peinture a tendance à figer le mouvement, et donc à devenir statique. Il faut accentuer les attitudes, surjouer les poses, **un peu comme dans les vieux films muets que j'adore.**

Le passage à l'huile a-t-il changé votre manière de travailler ?
Forcément. L'huile permet de plus travailler la touche et la matière. Les glacis se révèlent aussi plus subtils. La sensation n'est pas la même et, comme le temps de séchage est plus long, je peux tout effacer en un coup de chiffon si le résultat ne me convient pas.

Vous reprenez des cours quand vous passez à l'huile ?
Pas du tout ! J'ai toujours appris sur le tas en regardant ceux qui m'ont précédé.

Regrettez-vous parfois d'avoir opté pour un dessin réaliste ?
C'est comme ça que je m'exprime le mieux. Avec le temps, je pensais devenir moins regardant sur les détails. Or c'est le contraire. Je suis capable de passer des jours et des jours sur un regard, une attitude, le placement d'une main, d'un corps… Mon exigence de justesse s'est amplifiée au fil des années, et cela me ralentit. Voire me fait douter !

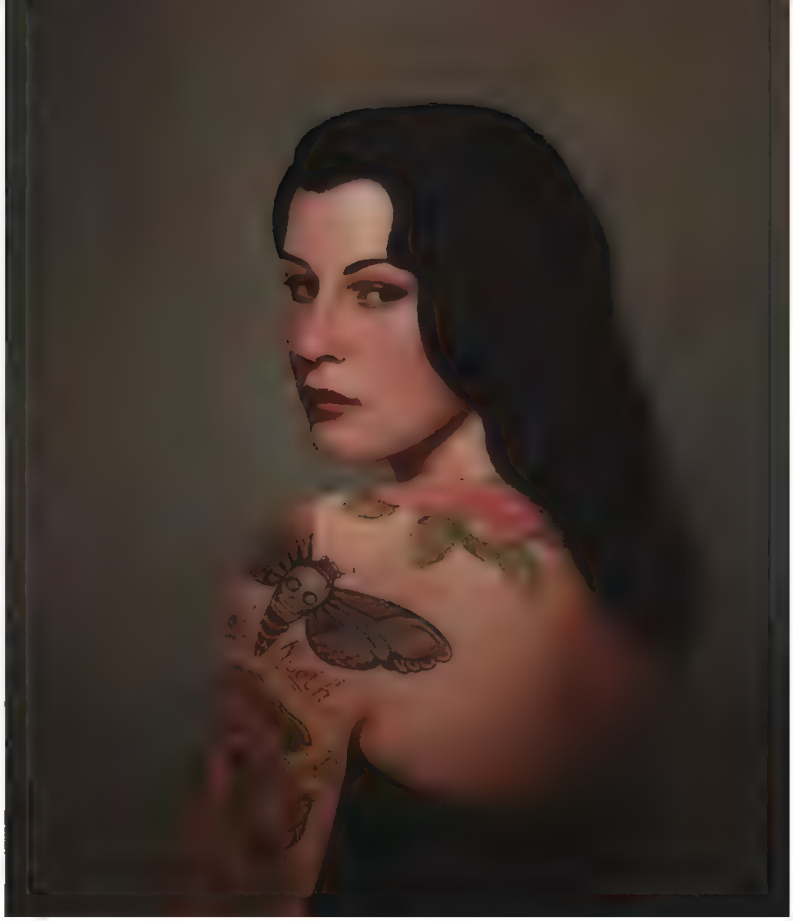


KING KONG
PAR **FRED BERNARD & FRANÇOIS ROCA**
Éditions ALBIN MICHEL
Livre cartonné, 40 pages couleurs
En octobre

La grande force de votre dessin, ce sont les volumes et la lumière...
Je suis plus à l'aise avec un pinceau et la couleur qu'avec un crayon. La peinture a tendance à figer le mouvement, et donc à devenir statique. Il faut accentuer les attitudes, surjouer les poses, un peu comme dans les vieux films muets que j'adore.

Vous travaillez d'après modèle ?
J'ai toujours de multiples références pour créer une illustration. Pour ce qui est de la peinture, je ne fais pas poser de modèle. Je pars de différentes photos de corps et visages que je recompose à ma sauce. Ce n'est pas parfait, mais ça m'évite de tomber dans l'hyperréalisme.

Vos cadrages, vous les établissez lors d'esquisses préparatoires ?
En général, je place le personnage principal avant de construire les éléments de décor ou d'autres personnages. Le cadrage se fait donc de manière empirique, comme beaucoup d'autres choses chez moi. Ce qui est amusant, c'est que je suis un très mauvais photographe.



Peinture réalisée pour l'exposition *Lumières intérieures* (2020)
© François Roca, Courtesy Huberty & Breyne

Vous aimeriez pouvoir refaire les illustrations de certains albums ?
Toutes ! *(Rires.)* Non, il n'y a que dans *Jésus Betz* où je ne toucherais à rien.

Comment faites-vous pour ne pas trop charger vos images ? Le dernier dessin de *Suzanne*, par exemple, nous semble trop chargé… Idem sur plusieurs images d'*Anouketh*.
J'essaie d'être fidèle au texte. Et Fred a tendance à vouloir intégrer trop de personnages ! *(Rires.)*

Quel plaisir trouvez-vous à illustrer les grands classiques alors que bien d'autres illustrateurs l'ont fait avant vous ? Votre idée est de vous inscrire dans la légende ?
Il ne faut pas trop regarder nos prédécesseurs ! *(Rires.)* J'adore certains classiques, et j'ai souvent plein d'images en tête avant même de commencer. J'essaie juste de proposer ma vision pas forcément très originale. Le but, comme à chaque fois, est de prendre du plaisir. Sur mes dernières adaptations, *Calamity Jane*, *Blanche-Neige* et maintenant *King Kong*, je me suis bien amusé.

Vous aimez réaliser des couvertures de livres ?
Bien sûr, c'est un exercice passionnant ! En général, je pars du titre ou d'un brief de l'éditeur, rarement du contenu. Ma méthode semble fonctionner, vu qu'on m'a rarement fait refaire ce que je proposais.

Vos couvertures sont souvent des portraits.
Les directeurs artistiques savent que c'est un exercice que j'aime bien. Pour la collection Ceux qui ont dit non, chez Actes Sud, l'éditeur m'a demandé des portraits de personnalités. Je travaille à partir de photos existantes, et j'essaie d'être le plus ressemblant possible sur le visage. Par contre, je change le cadrage ; j'opte pour une autre position du corps… Ces décalages permettent de raconter d'autres choses.

***Rex & moi* et *Cosmos* sont des albums assez atypiques dans votre bibliographie, au niveau du dessin. On reconnaît moins votre style.**
Pourtant, le premier fait partie de nos meilleures ventes et le sujet des dinosaures s'y prêtait bien. Pour *Cosmos*, j'ai tenté des choses nouvelles. J'ai même repris l'aérographe pour des petits effets. Je peux comprendre votre réflexion.

Je suis capable de passer des jours et des jours sur un regard, une attitude, le placement d'une main, d'un corps…

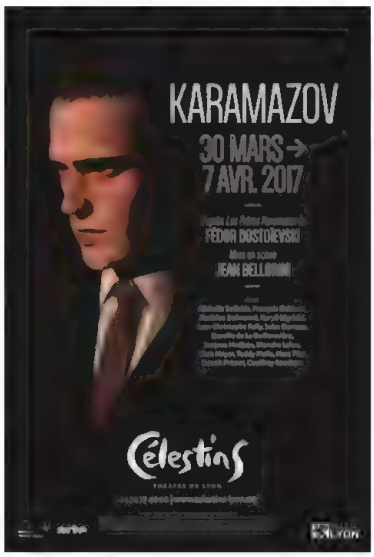
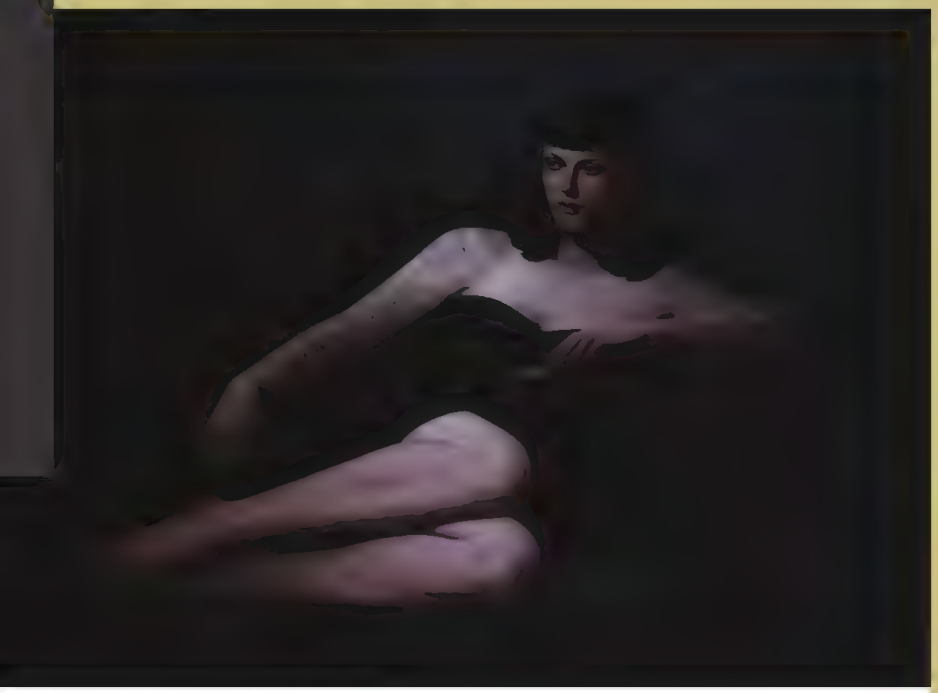
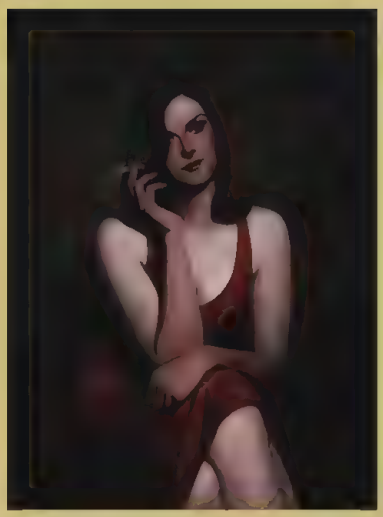


Illustration pour une affiche du Théâtre des Célestins, à Lyon (2017)
© François Roca, Théâtre des Célestins (Lyon)

Dans *Jeanne et le Mokélé* apparaissent Jeanne Picquigny et Eugène Love Peacock, deux personnages que Fred Bernard va développer dans ses propres BD…
Avec ma bénédiction ! *(Rires.)* Fred était en effet frustré de n'avoir pas pu les développer plus dans ce livre.

Certains de vos albums, comme *Le Train jaune*, sont assez politiques.
Il faudrait en parler avec Fred Bernard ! Pour ce livre, il est parti de dessins que j'avais exposés à la Foire de Bologne. Il y a toujours des messages sous-jacents dans chacun de nos livres, mais ce n'est pas le sujet principal. On ne se dit pas qu'on va faire un livre pour dénoncer telle ou telle grande injustice dans le monde.





FRANÇOIS ROCA, LUMIÈRES INTÉRIEURES

GALERIE **HUBERTY & BREYNE** (PARIS)
Du 25 septembre au 17 octobre 2020
36, avenue Matignon 75008 PARIS
www.hubertybreyne.com

Pour finir, quelles ont été les rencontres importantes dans votre parcours ?
Il y en a tellement que c'est réducteur d'en citer si peu... Je commencerais par Fred Bernard bien sûr. La rencontre fondatrice qui m'a permis de faire tous ces livres qui sans lui n'auraient jamais existé. Patrick Couratin *(graphiste, illustrateur, affichiste, éditeur, directeur artistique et même libraire)*, qui est venu me chercher pour illustrer *Sacré Raoul !* Sa personnalité était inspirante. Je citerais aussi Jacques Binsztok et Brigitte Morel, nos deux éditeurs au Seuil : ils nous ont permis de passer un cap dans notre travail. Et bien évidemment Marion Jablonski, Lucette Savier et toute l'équipe d'Albin Michel, « ma maison », avec laquelle je collabore depuis vingt-cinq ans.

Tous ces gens vous ont aidé à progresser sur vos images ?
Bien sûr, grâce à leurs conseils, à la confiance et surtout à la très grande liberté qu'ils m'ont accordées... J'ai eu de la chance.

Venons-en à votre autre grande activité qu'est la peinture. Après l'avoir exposée à la galerie Frédéric Bosser en 2007, puis à la galerie des Arts graphiques (GAG) et chez Barbier-Mathon, vous voici chez Huberty & Breyne...
J'ai mis longtemps avant de m'autoriser à faire des peintures. En 2013, chez GAG, cela a été la première fois que j'ai vraiment pris le temps de faire une série de toiles durant plusieurs mois. Mon thème de prédilection, les femmes dans des intérieurs, s'est imposé. Probablement des réminiscences d'Edward Hopper et d'ambiances de films de Lynch... C'était un prétexte, la chair, l'anatomie, les peaux, les visages surtout. Si j'aime dénuder certaines parties du corps, je ne suis pas attiré par les nus intégraux. Je pense n'en être qu'à mes débuts, et j'ai encore énormément à apprendre, expérimenter, découvrir...

Vous vous y montrez adepte des tatouages.
Oui, encore qu'il n'y en avait pas dans la dernière exposition. C'est un artifice qui m'intéresse, comme la cigarette. Dans mes tableaux, j'essaie de raconter une histoire avec peu d'éléments. Contrairement à l'illustration.

Vous passez de la table à dessin au chevalet...
J'adore ! Le fait de travailler en grand, debout, change ma relation à l'image. Cela permet ainsi d'imaginer des portraits en taille un, et donc de les rendre plus vivants. Je partage désormais, à parts égales, mon temps entre peinture et illustration, encouragé en cela par de bons retours. Je passe maintenant plus d'un an à réaliser toutes les toiles d'une exposition et c'est passionnant !

Et nous avons hâte de les découvrir !

ROCA VU PAR BERNARD

Compère de toujours, l'illustrateur Fred Bernard évoque sa relation particulière avec son ami François Roca. À eux deux, ils égrainent plus de vingt-cinq livres jeunesse réalisés ensemble. Deux têtes de mule complices, qui s'inspirent et s'amusent.

Nous nous sommes rencontrés il y a trente ans, sur les bancs de l'école Émile-Cohl, à Lyon. François sortait des Arts appliqués, moi des Beaux-Arts. Époque où nous partions en vacances ensemble avec nos copines. Dès que les professeurs nous demandaient de réaliser des travaux à plusieurs – une bande dessinée ou un petit dessin animé –, nous nous associons et additionnions nos « savoir-faire » estudiantins.

Je ne vais pas disserter sur ce qui m'a toujours impressionné chez François Roca : son sens de la composition, ses clairs-obscurs, ses drapés, ses carnations qui donnent vie à ses personnages dans des décors qui imposent une ambiance. Et dans son atelier, l'odeur des huiles, le pot dégueulasse où macèrent ses pinceaux et l'épaisseur de sa palette couverte de cratères. Quant à ses matières, elles apparaissent peu à l'impression, c'est pourquoi il ne faut pas manquer ses expositions. J'insiste !

Je ne vais pas non plus vous parler de son perfectionnisme, ni de son goût du secret, ni de son côté « tête de mule » (j'ai aussi le mien), mais d'amitié. Pour moi, les amitiés dans la vie sont largement aussi importantes que les amours, je vais juste égrainer quelques souvenirs de connivence, qui nous font créer en commun depuis plus de vingt-cinq années et encore plus d'albums...

« *C'est moi qui ai fait le premier pas* », dixit François. Et c'est lui, en effet, qui m'a demandé de lui écrire une histoire tandis que nous commencions à chevaucher en « cavalier seul » les grandes plaines sauvages de l'édition. À la même époque, nous parcourions Lyon-Beaune sur ma vieille Moto Guzzi V7 spécial de 1969 (mon année, François a deux ans de moins). Et tout le monde pensait que nous étions « vraiment ensemble » à nous voir sortir, lors des festivals, l'un de la chambre de l'autre en calcif, pour une dernière clope ou un dernier verre. Et ça nous amusait.

Pour notre premier album, François a imaginé une histoire avec des animaux... parce que j'avais voulu faire prépa véto avant d'entrer aux Beaux-Arts, et que les enfants aiment les animaux. Notre *La reine des fourmis a disparu* a ainsi paru en 1996.

Nous travaillons et **nous avançons ensemble et séparément, en équilibre parfois fragile**, en croisant les doigts, jamais les bras.

Quelques albums et de nombreux prix plus tard – dont trois Goncourt jeunesse pour *La Reine des fourmis*, *Jésus Betz* et *Jeanne et le Mokélé* –, nous continuons nos aventures éditoriales chez Albin Michel jeunesse avec nos fidèles éditrices Marion Jablonski et Lucette Savier, en prenant plus notre temps, en peaufinant nos envies partagées sans nous précipiter. Après avoir voyagé dans les livres de notre enfance, nos livres pour enfants nous font voyager et de nos déplacements pour leur promotion, nous rapportons l'inspiration de futures histoires.

Ainsi, nous avons crapahuté dans es montagnes de Colombie sur de maigres canassons, manquant cent fois nous ramasser sur la caillasse. Nous nous sommes baignés dans es golfes clairs de l'île des Pins de Nouvelle-Calédonie, au milieu des poissons tropicaux. François est allé dédicacer par moins 25 °C dans es pays de l'Est enneigés. Et, de oin en loin, d'un album à l'autre, ces images se retrouvent disséminées et habitées... « *Engagez-vous !* » qu'ils disaient, et c'est ce que nous faisons dans nos métiers.

Si je fais le calcul, j'ai beaucoup plus vu et passé de temps avec François qu'avec mon propre frère. Nous avons aussi vécu de grands moments de solitude côte à côte. Perdus dans des motels improbables de zones

désertiques ou périurbaines, abandonnés par nos hôtes, mais on s'est toujours bien marré tous les deux.

Sous la présidence de François Hollande, nous avons été surpris d'être nommés au grade de chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres. Le pinceau et la plume récompensés, en somme… Là encore, François m'a surpris. Francis Esménard, héritier et P.-D.G. d'Albin Michel, était ravi de la nouvelle. Il lisait et appréciait nos livres depuis nos débuts. Médaillé lui-même, il a proposé de faire ça « chez lui », au 22, rue Huyghens : « *J'apporte les médailles, et c'est moi qui les leur accroche !* » Il était aussi ému que nous, car éditrices, directeur artistique, graphistes avec lesquels on bosse depuis des lustres, famille proche et quelques amis s'étaient déplacés pour fêter ça et lever le coude (Francis Esménard sait très bien faire tout cela). Je n'avais pas prévu de discours. François me dit : « *Vas-y ! Toi en premier !* » ; « *OK…* » Je parle donc quelques minutes avec émotion, puis c'est au tour de François. Il sort une feuille de sa poche et nous fait une petite rétrospective de notre travail, évoquant quelques souvenirs avec humour, remerciant tous et toutes avec des mots justes et drôles. Lui qui dit toujours ne pas savoir écrire nous avait concocté une petite merveille pour l'occasion !

Aujourd'hui, pour la première fois, nous adaptons un film en album : *King Kong*, dont nous rêvions depuis longtemps et que nous revisitons à notre manière. Pour l'instant, je n'ai vu qu'une image et demie… Je suis impatient et excité comme au premier jour. Quand François parle de notre travail, il parle d'une « *course de relais* ». Lorsque j'ai fini ma partie texte, découpage fait, je lui passe la main et, à la fin, nous revoyons la totalité. C'est ce fameux rapport « texte-image », dont je ne parlerai pas non plus ici.

Le fait que je dessine doit agir : les histoires que je concocte sont très visuelles et c'est en songeant à « ses images à lui » que j'écris ces histoires. Il peint à l'huile et moi, à l'aquarelle. Nos styles sont très différents, comme nos caractères. Les références artistiques de François se trouvent surtout dans les musées, les miennes plutôt dans les bibliothèques. Un peu « rat des villes-rat des champs », nous avons cependant moult proximités : nous avons été biberonnés à *La Dernière Séance* de monsieur Eddy quand nous étions enfants, d'où notre amour des films classiques. En musique, nous adorons PJ Harvey, Nick Cave ou Tom Waits, même si François est plus rock que moi. Nous préférons les personnages féminins aux masculins, les héroïnes aux héros. Aussi, dans nos histoires, mes bandes dessinées ou les sujets de peinture de François, les femmes ont la part belle, les hommes, rarement le bon rôle. C'est comme ça depuis le début, depuis la nuit des temps et dans la vraie vie, celle d'aujourd'hui, et on aimerait un vrai équilibre.

Ainsi nous travaillons et nous avançons ensemble et séparément, en équilibre parfois fragile, en croisant les doigts, jamais les bras. En pensant aux autres et en regardant autour de nous. En toute complicité.

Fred Bernard

Los ángeles (illustration pour la couverture)
© 2020 Sylvain Despretz / Caurette

Sylvain Despretz, connu pour son travail de story-boarder et de concepteur artistique au cœur de l'industrie cinématographique depuis une trentaine d'années, se livre, pour la première fois, dans un ouvrage essentiel. Baptisé ***Los ángeles***, ce livre est beaucoup plus qu'une anthologie de story-boards et de dessins de recherche pour les plus grands noms d'Hollywood. Si l'on y trouve bien sûr les reproductions de centaines de dessins réalisés pour David Fincher, Ridley Scott, Tim Burton ou Roman Polanski, *Los ángeles* est aussi un essai magistral et nostalgique sur l'art que fut le cinéma classique, nourri de fragments intimistes et d'anecdotes personnelles. Les nombreuses portes ouvertes dans ce livre étaient autant d'invitations à faire preuve de curiosité envers Sylvain Despretz...

Par **Jean-Samuel Kriegk**

SYLVAIN **DESPRETZ**
© Photo Zankovision

SYLVAIN SPRETZ

UNE VISION **ICONOCLASTE ET MAGISTRALE** DU STORY-BOARD

Rough de véhicule pour le film *Alien*
© Sylvain Despretz

Sylvain, pourquoi faire ce premier *artbook* maintenant, après plus de trente ans à dessiner ?

C'est une pente douce qui trouve ses origines il y a une vingtaine d'années, avec une première proposition de Casterman suivie de plusieurs autres, notamment d'éditeurs américains. À chaque fois, cela me mettait mal à l'aise sans que je sache pourquoi. Je croyais que je trouvais les éditeurs paresseux : ils me demandaient de faire tout le travail. En réalité, c'est que je n'étais pas prêt au niveau de ma carrière. Faire un livre est un manifeste social : tu demandes aux gens de dépenser leur argent et de s'intéresser à ton œuvre. Je n'avais alors pas la maturité nécessaire, en partie parce qu'une grosse part de mon travail a été faite pour des entités bien plus grandes que moi, où j'étais en retrait. Je n'étais pas fier de ce que je faisais professionnellement car cela reflétait moins qui je suis que l'œuvre de grands réalisateurs très connus. À chaque fois que je montrais

Recherche pour le film *Black Hawk Down (La Chute du Faucon noir)*
© Sylvain Despretz

mes travaux, on me disait par exemple : « *C'est génial, j'adore* Gladiator ! » Mais, je ressentais un vrai malaise car *Gladiator*, ce n'est pas ma création. Et je ressens ça pour tous les films sur lesquels j'ai travaillé : j'étais un employé parmi d'autres.

Dans un texte, vous faites remarquer que les gens n'évaluent la qualité de vos images qu'à l'aune de la notoriété des films qu'elles illustrent. Ils ne montrent que peu d'attention pour vos travaux personnels.

Si je montre un dessin d'un film connu, les gens s'extasient. Si je mens et que je montre n'importe quel dessin que je présente comme personnel, les gens tournent la page à toute vitesse. En réalité, ce n'est pas mon travail qu'ils regardent. Ils sont obsédés par la célébrité, et c'est contraire à l'acte de regarder un livre d'images. J'ai réalisé ça il y a deux ans en discutant avec un éditeur anglais très déterminé, qui m'a proposé de commander des textes à des célébrités. J'ai compris que ce ne serait pas mon livre, mais un livre mis au service de l'industrie : on aurait vendu de la marque, comme un déodorant ou du PQ. J'ai donc arrêté et, par hasard, j'ai rencontré l'éditeur qu'il fallait, Caurette, qui a compris que mon envie était différente.

Vos dessins trouvent leur sens dans ce livre, en dehors de toute contextualisation sur les films qu'ils illustrent. Ceux-ci ne sont pas cités à côté des images, seulement identifiés par de petits pictogrammes. Il faut se référer à la fin du livre pour savoir dans quel contexte ils ont été réalisés.

Oui, les films ne sont pas cités sous les images. Je propose au lecteur de se balader dans les dessins et de se laisser guider. Je n'ai pas voulu l'abandonner sans information sur la façon de les lire, mais je suis plus à l'aise en proposant un parcours dans des images que je ne cache pas derrière la célébrité de personnalités. Je ne cherche pas à nier leur présence dans ma carrière, ni l'importance de leur créativité, ni leur impact sur mon travail, mais sans que cela envahisse le bouquin. Je suis très content du résultat. Ce n'était pas une tournure évidente, mais quand je feuillette le livre, j'ai l'impression qu'il reflète qui je suis.

Au dessus : recherche de masque pour le film *Gladiator*
© Sylvain Despretz

Pourquoi avez-vous baptisé ce livre *Los ángeles* ?

Le *Los ángeles* du titre est écrit en espagnol, avec un petit accent. Je ne parle pas de la ville, mais des anges qui lui ont donné son nom. On le rappelle souvent sous forme de boutade autour de « la Cité des anges ». Mais si on réfléchit au sens, il comporte toute une influence espagnole et catholique, qui vise à bénir un territoire précaire. En faisant le tri avec ma directrice artistique, j'ai réalisé que j'avais fait beaucoup de dessins d'anges et de créatures ailées. Je n'en avais pas conscience. J'ai été étonné. Et le titre s'est imposé à ce moment-là.

Comment a évolué votre rapport à la ville et à son industrie du cinéma ?

J'ai été déçu par la vibration de la ville quand je suis arrivé à Los Angeles dans les années 1980. La notion de « Nouvel Hollywood », entendue comme une école de la fin des années 1970, et qui était à mon arrivée déjà résorbée, n'était alors pas encore consciente. On l'a

réalisé des années plus tard, comme quand une maison a brûlé et qu'on se rend compte, au fur et à mesure des années qui passent, des photos de famille qui ont été perdues. Le Los Angeles de mon imaginaire est un esprit des États-Unis qui s'est évaporé. Quand j'y suis arrivé, j'ai immédiatement senti que cela avait changé. La ville exprimait déjà ce côté très plastique, pop, et on avait perdu le côté bizarre qui avait pu donner naissance, dix ans auparavant, aux films de Sam Peckinpah ou de Robert Evans. Si Los Angeles incarne l'industrie du cinéma, voilà comment je perçois son évolution : la ville a perdu la fascination qu'elle a pu offrir au monde en dépensant son capital moral. Le résumé est simple : il y a quarante ans, le héros typique d'un film (dans *Serpico* ou *Tremblement de terre*) se battait contre le système pour le bien de tous et était prêt à en mourir. Vingt ans plus tard, les héros veulent instaurer un sens de justice, mais ils créent des dégâts encore plus grands que ce qu'ils essaient de corriger… C'est tout l'esprit Marvel : le héros détruit une ville entière pour combattre un géant venu de l'espace ! Aujourd'hui, on a des héros, comme dans la série *Breaking Bad*, capables de commettre des crimes juste pour sauver leur pomme. J'y vois le reflet d'une évolution éthique au centre d'un système.

Le story-board n'a jamais été quelque chose d'indispensable. *(…)* Or **si quelque chose n'est pas nécessaire dans le système capitaliste, c'est qu'il est inutile**, donc souvent éliminé.

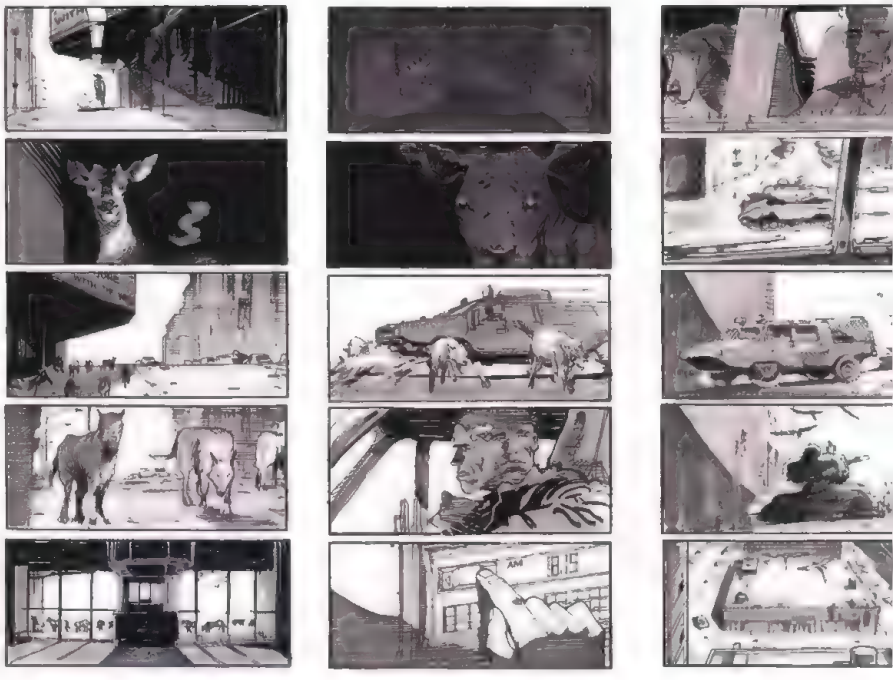
Recherche pour le costume d'Hanniba
(projet de film qui n'a finalement pas vu le jour)
© Sylvain Despretz

Vous écrivez de façon provocatrice que, selon votre expérience, le story-board n'est pas indispensable au bon cinéma. Vous soulignez que les plus grands réalisateurs, comme Lynch, Lumet ou Kubrick, n'en font pas usage.

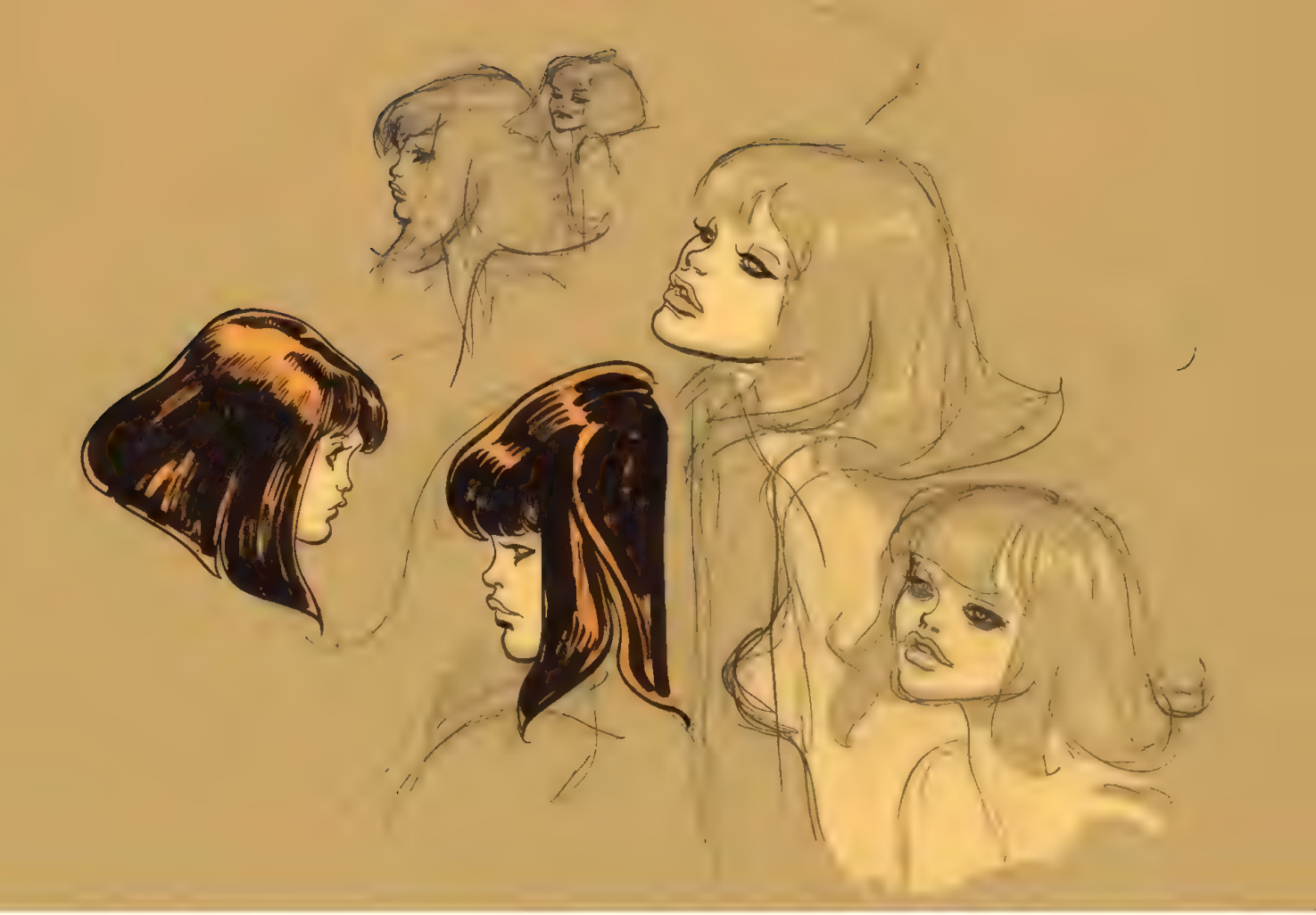
Le story-board n'a jamais été quelque chose d'indispensable. Ce qui est indispensable au cinéma, c'est ce qu'on voit à l'écran : le scénario, les acteurs et le décor. Pour le reste, on fait avec ce qu'on peut. Or si quelque chose n'est pas nécessaire dans le système capitaliste, c'est qu'il est inutile, donc souvent éliminé. Toute une tradition du cinéma considéré comme pauvre, en Europe par exemple, a fait l'impasse sur le sujet. Il existe en effet des réalisateurs très savants dont la connaissance intuitive du plan de travail est telle qu'ils sont capables de tenir la préparation dans leur tête. Leur capacité à communiquer avec les équipes n'est pas menacée. Kubrick travaillait avec une équipe très réduite – quinze personnes sur le plateau sur le tournage de *Eyes Wide Shut* –, ce qui est beaucoup plus facile pour transmettre une vision qu'avec une équipe de cent personnes. Pour un film de grande ampleur, si tu n'es pas préparé visuellement et que les gens ne savent pas ce que tu fais, tu ne peux pas être prêt. Pour un film français typique, la préméditation visuelle n'a pas sa place. Nombre de réalisateurs français ont du mépris pour ce qui est visuel : ils focalisent leur attention sur un discours, très souvent lié au sens de l'histoire, à ce qu'ils racontent et, parfois, à la performance, s'ils s'intéressent aux acteurs. Un film à petit budget aux États-Unis va avoir au moins deux à trois mois de préparation pour les repérages, les décors, les costumes, etc. En France, il faut compter trois semaines à un mois au maximum, ce qui est trop peu pour une préparation visuelle. Ce n'est même pas un problème d'argent (qui est là), c'est lié à la manière dont l'argent est attribué. La production est structurée de telle manière qu'en France les producteurs s'en mettent plein les poches avant le tournage : ils ne veulent pas dépenser trop d'argent en amont sur les salaires. Dans la culture anglo-saxonne, les producteurs prennent aussi la part du lion, mais ils attendent les recettes pour s'attribuer cet argent. En France, ce n'est pas une catastrophe de perdre de l'argent en salle, car le cinéma est subventionné. On peut faire beaucoup de films mauvais ; cela n'a pas un gros impact si les films meurent au bout de deux semaines : c'est pour cela que les producteurs n'investissent pas dans le superflu.

Vous dites aussi que certains cinéastes abdiquent leur droit à bien user du langage cinématographique et délèguent cet effort soit au cadreur, soit au story-boarder.

Cela me fascine de pouvoir identifier ce qui fait de la mise en scène autre chose que du script illustré. Le langage cinématographique a été cultivé de façon très intense chez les Allemands et les Anglais, puis aux États-Unis à partir des années 1940. La base relève du savoir-faire de l'hypnose. C'est la grande force des Américains et des Anglais : on peut les critiquer, mais ils savent faire du cinéma qui nous prend au piège sur le plan émotionnel ! Il est impossible pour des Français de faire un film comme *Network* ou plus récemment *À couteaux tirés*, qui ne sont même pas coûteux. J'ai eu la chance de travailler avec beaucoup de réalisateurs d'anciennes générations. Les plus jeunes cinéastes sont très instruits sur un plan technique. Ils font des trucs incroyables, manipulent des caméras sophistiquées qui se stabilisent ou grimpent au plafond... Mais ce ne sont pas des réalisateurs qui favorisent le langage de la mise en scène dans l'espace : ils ne sont pas doués sur le plan de l'intelligence graphique pour raconter une histoire en te faisant tomber dans une hypnose dont tu ne peux pas te sortir. Beaucoup de ces cinéastes utilisent des artistes pour aller à la pêche aux idées visuelles, sans leur donner de vision précise de ce qu'ils attendent. C'est aberrant, et j'évite de travailler pour ces personnes-là.



Extrait du story-board du film *I Am Legend*
© Sylvain Despretz



Recherches sur le personnage *Hypocrite*, créé par Jean-Claude Forest
© 2020 Sylvain Despretz / Julien Forest

Si les bons cinéastes n'ont pas besoin de story-board et que les mauvais ne savent pas utiliser cette technique, à qui ça sert ?

C'est un job paradoxal pour tout le monde. Ceux qui en font une bonne utilisation sont les grands réalisateurs qui peuvent les faire eux-mêmes : Kurosawa, Scorsese, Fincher... Tous ceux qui n'ont pas peur de prendre un crayon et de mettre en place leurs intentions le font avec une sagesse énorme parce qu'ils savent que c'est leur film qu'ils transposent sur un morceau de papier. Ils savent que tout ce qu'ils n'ont pas mis sur papier sera difficile à communiquer. Pour un story-boarder, c'est aussi un paradoxe : les qualités nécessaires pour faire un bon story-board sont rares, et l'industrie veut qu'on favorise la quantité à la qualité. Ce métier est mal géré et mal appliqué. C'est une chance inouïe de travailler avec de bons réalisateurs : ils savent ce qu'ils veulent et ça se passe bien.

Parmi eux, pour lesquels avez-vous le plus d'admiration ?

J'ai eu la chance de beaucoup travailler avec David Fincher sur de la publicité et des clips, comme ceux de Madonna. C'était facile : Fincher te décrit ce qu'il veut avec beaucoup de précision. Tu prends des notes, tu présentes ton travail, il te corrige... et ça roule. *Idem* pour Ridley Scott, avec qui j'ai travaillé pendant une dizaine d'années, ou son frère Tony Scott. Ce sont des gens très savants et qui savent travailler.

À l'inverse, avez-vous des exemples de films qui doivent plus à leur story-boarder qu'à leur réalisateur ?

Je ne pense pas qu'un story-boarder puisse à lui seul sauver un film ! Beaucoup de films sont des désastres, car les réalisateurs en sont absents en matière de réflexion. J'ai travaillé sur une adaptation de *Chapeau melon et bottes de cuir*, pour laquelle le réalisateur a été absent pendant les trois mois de préproduction. Le film a été une catastrophe, évidemment. Le story-board est une extension de la vision du réalisateur. C'est donc une aberration totale que de mettre un excellent story-boarder pour appuyer un réalisateur inexpérimenté ou sans idée. C'est comme utiliser un logiciel trop lourd sur un ordinateur qui n'a aucune puissance. Le story-board n'a de sens que quand vous épousez le style d'un réalisateur et que vous devenez tellement bon à épouser ce style qu'il n'y a qu'avec lui que vous pouvez travailler. Si vous travaillez très bien avec X, ça ne fonctionnera pas nécessairement avec Y. J'ai fait, par exemple, un story-board pour McG *(réalisateur de* Charlie et ses drôles de dames, Terminator Renaissance, The Babysitter*...)*. Il n'aimait pas ce que je faisais. Quelque part, j'ai pris ça comme un compliment.

Vous m'avez dit un jour que vous n'aimiez pas l'animation et que vous ne vouliez pas travailler dans ce secteur.

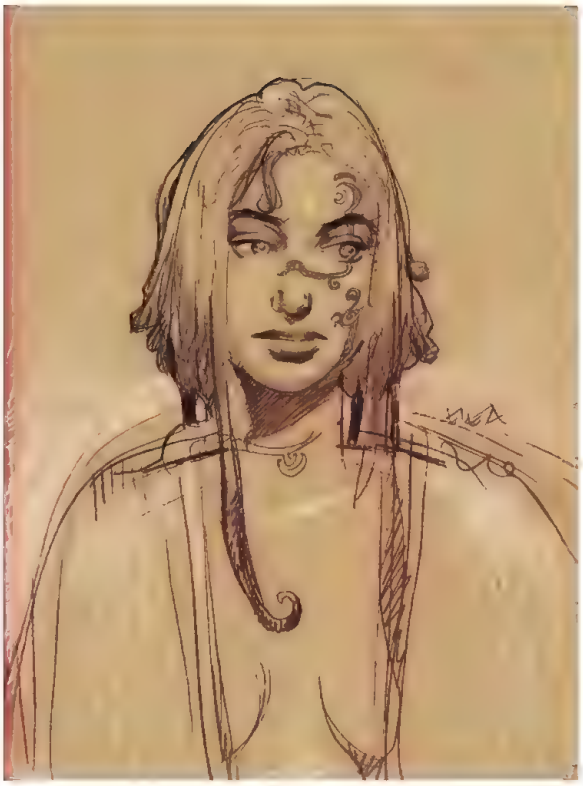
J'ai choisi ce métier parce que je voulais travailler aux côtés de grands réalisateurs pour apprendre leurs secrets. Ce sont des connaissances rares et précises que les professeurs d'école de cinéma n'ont pas... Sinon, ils ne seraient pas professeurs. L'animation, c'est un autre monde. Au moins dans cette industrie, le métier de story-boarder a du sens : on donne de l'espace et du temps aux artistes pour travailler correctement. Dans l'animation, on trouve les meilleurs dessinateurs de story-board car, dans ce milieu, on ne peut pas survivre si on ne sait pas dessiner. Ce n'est pas vrai pour le *live action*, où le dessin s'avère parfois très pauvre. Cela dit, on n'y utilise pas toujours les story-boarders à bon escient. On leur demande par exemple d'intercaler des séquences de gag dans un scénario de mauvaise qualité pour rehausser l'humour. C'est aberrant, mais dans l'animation, c'est constant... Chez Disney cependant, c'est plus gracieux : on ne parle pas de story-board, mais de « *story* ». Le studio demande aux artistes d'imaginer des séquences comme celle de *Bambi* avec les petits animaux qui dansent. Il leur demande de décliner toute une séquence d'animation et d'action pour donner de la vie à un élément de scénario qui n'a pas d'identité. Par exemple, le numéro des chats siamois qui descendent l'escalier dans *La Belle et le Clochard* ne figure pas au scénario ; ces idées sont amenées par ce type d'artistes.

L'enregistrement visuel qu'est un story-board fait que, quand le réalisateur le montre à son équipe, **personne ne prend à la légère la contribution à faire derrière.**

Mais votre livre rappelle que vous avez travaillé sur un projet de film d'animation de Brad Bird, qui n'a pas abouti. Pourquoi cette exception ?

Sur ce film, je ne faisais pas du story-board mais de la recherche visuelle, ce qui n'est pas le même travail. Il faut inventer des choses, ce qui me plaît. Je pense toujours que je ne ferai jamais de story-board en animation. Il y a trop de contraintes, même si ça a changé avec l'image de synthèse. Par exemple, en animation traditionnelle, les décors sont presque toujours en 2D, donc tous les mouvements de caméra doivent être conformes à une économie du dessin. Un travelling ne peut être que latéral. La composition dans l'animation est très caricaturale : un objet en avant-plan, une perspective profonde, un tronc d'arbre devant et la colline derrière. C'est simpliste et moche, mais c'est normal car c'est lié aux contraintes techniques. Quand tu travailles en *live*, tu as la liberté de faire des compositions beaucoup plus subtiles. Tu t'éloignes de la caricature, et tu as la faculté d'aborder l'image sous une forme de caractérisation plus réaliste et probable qu'en animation. C'est ce qui me saoule dans les films Marvel, proches des *comic books* et de ce qu'on retrouve en animation, avec des cadrages très grossiers.

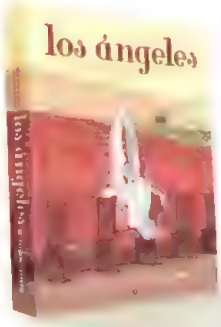
Zoé, esquisse
© Sylvain Despretz



Pour le projet avorté *I Am Legend* de Ridley Scott, on découvre un story-board construit comme une véritable BD, avec des bulles. Qu'est-ce qui a justifié cette approche ?

Ce n'est pas un story-board, mais une vraie planche de BD. À la fin du projet, qui partait en vrille, Ridley Scott avait décrit une idée incroyable à table devant trente-quatre personnes, et aucune ne l'avait notée. De retour chez moi, je me suis dit qu'elle était vraiment chouette et qu'il fallait en garder une trace. Je me suis donc amusé à dessiner deux ou trois pages de l'ouverture du film tel qu'il l'avait imaginée, car c'était fascinant. Dans ce métier, le niveau de finition dépend des gens avec qui tu travailles. Le problème avec Ridley Scott, c'est que tu ne peux pas lui donner des dessins inférieurs à ce qu'il serait capable de faire lui-même. Les détails du story-board de *Gladiator*, par exemple, n'ont pas servi à rien. Il m'en a souvent parlé, et m'a même écrit une lettre pour me remercier pour mon niveau de dévouement et d'attention. L'enregistrement visuel qu'est un story-board fait que, quand le réalisateur le montre à son équipe, personne ne prend à la légère la contribution à faire derrière. Les accessoiristes, par exemple : il y a des armes dans *Gladiator* qui ont été créées directement d'après le story-board. Je me souviens de la hache plantée dans le pied de Tigris, que j'avais imaginée avec une pointe de l'autre côté. Quand l'armurier est venu, Ridley Scott lui a dit de s'inspirer directement du story-board.
Si tu hausses la barre en matière de dessin, certaines personnes vont te dire que c'est inutile. D'autres vont te dire que c'est parfait. Sur *Gladiator*, les spectateurs ne réalisent pas que le film a été en péril pendant des mois. Il a failli être arrêté. À un moment donné, un producteur s'est plaint qu'on passait trop de temps à faire du story-board qui risquait de ne servir à rien. Ridley lui a répondu : « *On faxe tous les jours ces story-boards à Spielberg* (alors à la tête du studio Dreamworks, producteur du film). *La seule raison pour laquelle le film et nos salaires sont encore là est qu'il aime bien ce qu'il voit.* » Il y a plusieurs fonctions à un story-board, dans ce cas précis, c'est ce qui a sauvé le film ! ■

LOS ANGELES : UN ARTBOOK PASSIONNANT



LOS ÁNGELES
PAR **SYLVAIN DESPRETZ**
ÉDITIONS CAURETTE
424 pages couleurs, 49 €, le 20 octobre

Concept art pour *Gladiator*
© Sylvain Despretz

LES

7 Péchés capitaux

BLEXBOLEX

Né en 1966 à Douai, **Blexbolex** (pseudonyme de Bernard Granger) vit et travaille à Leipzig (Allemagne). Il effectue ses études aux Beaux-Arts d'Angoulême, durant lesquelles il découvre la sérigraphie au début des années 1990, et devient imprimeur. Blexbolex publie de nombreux ouvrages (graphzines) en utilisant ce mode d'impression – au Dernier Cri et aux éditions CBO notamment – avant de lancer, chez Cornélius, les collections Lucette et Louise. En octobre 2006, la bande dessinée *L'Œil privé* paraît chez Les Requins Marteaux. Nommé au Festival d'Angoulême, l'album connaît un très bon accueil critique. Parallèlement, Blexbolex commence une activité d'illustrateur et auteur pour la jeunesse. En 2008, il signe *L'Imagier des gens* chez Albin Michel Jeunesse, très rapidement suivi par *Saisons* en 2009, deux imagiers possédant une structure narrative originale par rapport à ce genre. Cette tendance sera confirmée plus tard lorsque seront publiés *Romance* en 2012, puis *Nos Vacances* en 2017. Les éditions Cornélius publient en 2012 *Crimechien* et *Hors-zone*. Blexbolex n'a pas publié de bande dessinée depuis. **Frédéric Bosser**

JE NE TROUVE PAS, DANS NOTRE LANGUE, LE MOT ADÉQUAT POUR DÉCRIRE CETTE SORTE D'APPÉTIT CHEZ MOI. C'EST PIRE QUE POUR LA GAUDRIOLE, JE NE SUIS JAMAIS RASSASIÉ. QUE N'ACCOMPLIRAIS-JE POUR CHOPER LA MIETTE DE PLUS ? RIEN DE MOINS QUE DES MIRACLES! - ON NE M'EN DEMANDE PAS TANT, D'AILLEURS... OU BIEN RAREMENT. L'HOMME MONTRE, L'HOMME PROMET, L'HOMME DONNE LES ORDRES ET MOI JE FAIS OÙ ON ME DIT DE FAIRE.

L'avarice

© 2020 Blexbolex pour *Les Arts dessinés*

L'HOMME (APPELONS-LE "LE GROS CON") S'ÉTANT ÉLOIGNÉ, J'INSTALLE LA PLANQUE. UNE FOIS LES MICROS BRANCHÉS, LE MAGNÉTO VÉRIFIÉ ET LES OPTIQUES EN PLACE IL N'Y A PLUS GRAND-CHOSE À FAIRE. COMME ÇA N'A PAS L'AIR DE S'AGITER DES MASSES DU CÔTÉ DE LA CIBLE, J'EN PROFITE POUR ME DÉTENDRE UN PEU. CE SONT MA PRÉROGATIVE ET MON PRIVILÈGE : JE SURVEILLE, CERTES, MAIS QUI ME SURVEILLE MOI, HÉHÉ?

La paresse

© 2020 Blexbolex pour *Les Arts dessinés*

PURÉE, ILS SONT TOUS MORTS LÀ-DEDANS OU QUOI?! L'INACTION ME PROVOQUE DES FRINGALES IRRÉPRESSIBLES. J'AI DÛ FAIRE TOUS LES BOUIS-BOUIS DES ENVIRONS. J'Y AI PRIS GOÛT, AU KIMCHI ALLA CARBONARA, À LA PIZZA TRIPLE-GRAS, AUX MUFFINS AUX PHÉROMONES ENRICHIES! DEPUIS QUE J'AI ENVISAGÉ DE FAIRE INSTALLER UN PIPE-LINE ENTRE LA CAHUTE DU MARCHAND DE HOT-DOGS ET MOI, CELUI-CI M'A RECONNU COMME SON ENFANT DEPUIS LONGTEMPS PERDU...

La gourmandise

© 2020 Blexbolex pour *Les Arts dessinés*

À L'ÉTAGE AU-DESSUS, ILS SE SONT ENGAGÉS DANS LES GRANDES MANŒUVRES. MON ÉQUIPEMENT INADAPTÉ ME RAMÈNE AU TEMPS ANTÉDILUVIEN DES CHAÎNES DE TÉLÉ CRYPTÉES, LORSQU'IL FALLAIT FAIRE TRAVAILLER SON IMAGINATION À DÉFAUT DE SES NERFS OPTIQUES. ET COMME SUR CETTE QUESTION LA NATURE NE M'A PAS LAISSÉ MANCHOT, JE ME LAISSE ALLER À RÊVER…

La luxure

© 2020 Blexbolex pour *Les Arts dessinés*

TOUT DE MÊME. DEPUIS LE TEMPS QUE JE CROUPIS LÀ, IL AURAIT PU SE PASSER AU MOINS TROIS GUERRES MONDIALES, PLIÉES ET DÉJÀ INSCRITES DANS LES LIVRES D'HISTOIRE SANS QUE JE N'EN SACHE RIEN. J'EN VIENS À ME DEMANDER POURQUOI JE NE SUIS PAS CELUI QUE L'ON ESPIONNE, ET OÙ EST-CE QUE J'AI DÛ MERDER AUTREFOIS POUR QUE L'ON M'ESTIME AUSSI PEU DIGNE D'INTÉRET?

L'envie

© 2020 Blexbo ex pour *Les Arts dessinés*

FATALEMENT CETTE SITUATION A FINI PAR ME VRILLER LES NERFS. JE ME SUIS DÉCIDÉ CE MATIN. LE TEMPS S'ENFUIT À TIRE-D'AILES ET MOI JE FOUS MON TEMPS EN L'AIR, JE GASPILLE MA FORCE DE TRAVAIL ET MON INTELLIGENCE. ASSEZ! MONTREZ-MOI VOS GUEULES! QU'ON S'EXPLIQUE ENFIN!

La colère

© 2020 Blexbolex pour *Les Arts dessinés*

J'AVAIS RAISON : IL N'Y AVAIT RIEN NI PERSONNE AU FINAL - RIEN D'AUTRE QUE MOI-MÊME. JE SUIS CELUI QUI RÉSOUD LES MYSTÈRES ET LA FAIM DANS LE MONDE, JE SUIS CELUI PAR LEQUEL L'ORDRE ET LA JUSTICE ADVIENNENT. JE SUIS CELUI QUI CONQUERRA L'UNIVERS PAR LE GLAIVE ET L'ÉPÉE, À LA FORCE DU POIGNET. JE SUIS CELUI QUI TE RENDRA HEUREUSE... JE SUIS L'HOMME !

(FIN)

L'orgueil

© 2020 Blexbolex pour *Les Arts dessinés*

LES ARTS DESSINÉS

BANDE DESSINÉE

76

FRANÇOIS BOUCQ

L'art de la couverture |

WINSOR McCAY /p.94

Le rendu |

EMMANUEL GUIBERT /p.74

L'homme multiple ! |

MATHIEU BABLET /p.102

Les belles perspectives |

88

ROMAIN HUGAULT

Vol de jour |

80

BRECHT EVENS

La nuit, tout devient un peu plus fou !

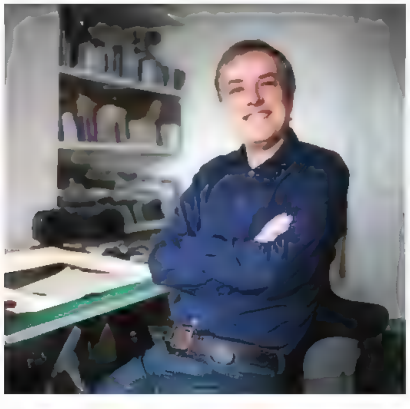
Par **Frédéric Bosser**

VISITE GUIDÉE

EMMANUEL GUIBERT

L'HOMME **MULTIPLE !**

C'est à **Philippe Ghielmetti** que revient le commissariat de l'exposition d'**Emmanuel Guibert**, au Pavillon Comtesse de Caen de l'Académie des beaux-arts. Il nous en raconte les contours et la scénographie.



EMMANUEL **GUIBERT**
© Photo Alain Tendero / Divergences Images

Quand l'Académie des beaux-arts a songé à participer à l'Année de la BD, décrétée par le ministère de la Culture, Laurent Petitgirard, Secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, a d'abord pensé à Catherine Meurisse. Cette dernière ayant été élue membre de l'Académie le 15 janvier 2020 et la position de l'Académie étant de ne pas exposer ses propres membres, une autre option est choisie avec Emmanuel Guibert, fraîchement désigné 47e grand prix du Festival d'Angoulême. Le dessinateur a immédiatement pensé à son ami directeur artistique Philippe Ghielmetti pour l'accompagner dans ce qui sera la première exposition consacrée à la bande dessinée au sein de cette illustre institution. Ensemble, ils ont décidé de se concentrer uniquement sur une partie de son œuvre, à savoir celle liée à son travail de biographe. « *Je ne raconte la vie que de personnes que j'ai connues. Il y a deux catégories de gens dont je ne ferai jamais la biographie, les gens connus et les gens que je n'ai pas connus* », a d'ailleurs l'habitude de préciser le dessinateur. L'exposition tournera donc autour d'Alan Ingram Cope, soldat de la Seconde Guerre mondiale, et du photoreporter Didier Lefèvre, dont il raconte les parcours dans *La Guerre d'Alan* et *Le Photographe*.

Le Photographe
© Guibert, Lefèvre & Lemercier / Dupuis

Une rencontre artistique rare

Philippe Ghielmetti a rencontré Emmanuel Guibert quand les éditions Dupuis lui ont demandé de réaliser l'intégrale du *Photographe* dans la collection Aire libre, dont il est le directeur artistique depuis quinze ans. « *Quand je m'occupe de la direction artistique d'un livre, j'oriente mon travail de manière à valoriser le sujet, à essayer de faire en sorte qu'un public non acquis ait envie de le prendre dans ses mains et de l'acheter. Je m'occupe du fond, puis de la forme* », nous expose-t-il. De cet échange artistique va naître une amitié qui débouchera notamment sur la réalisation de toutes les pochettes de CD du label de jazz Vision fugitive qu'il a cocréé. « *Emmanuel a tellement de cordes à son arc qu'il est capable de tout*

La Guerre d'Alan
© Emmanuel Guibert / L'Association

faire ! Pas besoin de faire appel à plusieurs illustrateurs pour proposer des images différentes à chaque CD », s'amuse-t-il. Les deux hommes en réaliseront dix-neuf en huit ans, le vingtième, à venir, étant autour d'*Alan*.

Une exposition montée comme un livre

« *J'ai monté cette exposition comme si je faisais un livre. La différence, c'est qu'il fallait, cette fois-ci, choisir des œuvres originales, les encadrer et réfléchir à la manière de les agencer* », explique le directeur artistique et commissaire d'exposition, avant de préciser que sur les quatre salles, trois seront dédiés à *Alan* et une au *Photographe*. « *Nous allons montrer des séquences entières que les visiteurs pourront lire et, par la même, comprendre le mécanisme d'une bande dessinée.* » Pour *Le Photographe*, le choix a été fixé sur la scène où Didier Lefèvre se perd dans la montagne et pense mourir de froid. Le commissaire d'exposition a également demandé à l'Académie d'acquérir des vitrines pour montrer des documents et objets issus des archives du dessinateur, histoire de montrer le travail préparatoire nécessaire à la réalisation d'une bande dessinée. « *Nous avions, dans un premier temps, décidé de remplir au maximum ce lieu avant d'opter pour plus de légèreté, afin de profiter au mieux de cet espace haut de plafond et très inspirant.* » Le dispositif sera complété par deux écrans, l'un pour projeter des photos de Didier Lefèvre, et l'autre, des films d'Alan sur l'île de Ré. Quand on lui demande dans quel état d'esprit il se trouve, à quelques encablures du vernissage, Philippe Ghielmetti nous avoue qu'il doute… et que cela le rassure de douter. Nous, nous n'avons aucun doute sur l'importance et le rôle de cette exposition pour la reconnaissance de la bande dessinée. ■

LE PAVILLON COMTESSE DE CAEN

Cet espace d'exposition, situé [illegible] a fait l'objet d'une importante rénovation en 2019 par Jean-Michel Wilmotte (voir *Les Arts dessinés* n°11), membre de la section d'architecture de l'Académie des beaux-arts. Renommé « Pavillon Comtesse de Caen », il accueille les expositions des lauréats des concours organisés par l'Académie [illegible] pour le lieu. A la suite de l'exposition d'Emmanuel Guibert [illegible] celle de Flore, photographe lauréate du prix [illegible] du 29 octobre au 29 novembre, les lauréats du concours international [illegible] architecte membre de l'Académie, du 4 au 14 [illegible] lauréat du prix de gravure Mario Avati, du 18 décembre au 31 janvier.

EMMANUEL GUIBERT
BIOGRAPHIES DESSINÉES
Entrée libre et gratuite jusqu'au 18 octobre 2020
(du mardi au dimanche, de 11 h à 18 h)
Académie des beaux-arts – Pavillon Comtesse de Caen - Palais de l'Institut de France - 27, quai de Conti – 75006 Paris

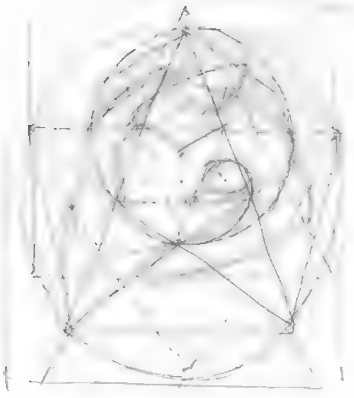
FRANÇOIS **BOUCQ**
© Photo Fred Kihn

Chaque dessin de **François Boucq** est mûrement pensé, qui plus est quand il est destiné à une couverture. Adepte de la proportion dorée chère à Léonard de Vinci, le dessinateur cherche, à chaque fois, à intégrer cette théorie à son élan naturel. Pour *Les Arts dessinés*, il a accepté de commenter quatre dessins préparatoires (plus la version pour l'album N&B) pour la couverture de son nouvel album, *New York Cannibals*, réalisé avec Jerome Charyn et publié aux éditions du Lombard.

Par **Frédéric Bosser**

FRANÇOIS BOUCQ

L'ART DE **LA COUVERTURE**



Premières esquisse
© François Boucq

Je dessine toujours mes couvertures en milieu d'album, au moment où je commence à véritablement maîtriser tous mes personnages. L'idéal serait de s'y pencher seulement à la fin. Mais ce n'est pas possible, car les commerciaux de la maison d'édition en ont besoin pour prospecter les librairies en amont. Pour mes couvertures, je cherche toujours une idée qui évoque au mieux le contenu du livre et qui sollicite l'esprit du lecteur. Je veux qu'il se dise : « *C'est quoi ce truc ?* »

Ma toute première idée sur *New York Cannibals*, c'était une poubelle avec un bébé dedans. Mais j'y ai renoncé, car ma compagne et moi la trouvions trop provocatrice, trop gore. Puis, j'ai pensé à une Maternité un peu étrange, dans l'esprit de celles que l'on retrouve chez les primitifs flamands et à la Renaissance italienne.

Seconde esquisse
© François Boucq

Première version encrée
© François Boucq

À partir de cette idée, j'ai cherché la meilleure manière de la rendre percutante. J'ai alors pensé à ce personnage androgyne, avec ce corps musculeux ; cette tête de jeune fille dans une attitude attendrie entre elle et le bébé, dans un mouvement relié par une spirale. J'ai commencé par ces deux crayonnés rapides qui m'ont permis de poser ma composition. J'ai fini par trouver le mouvement qui me convenait en intégrant le personnage féminin sur cette courbe. Restait à insister sur la puissance de ce corps étrange.

Sur les dessins préparatoires, le mur n'existe pas physiquement, car mes problématiques étaient alors de trouver la bonne dynamique avec les bras du personnage féminin. À l'arrière-plan, sur le mur, les tags de la ville répondent aux tatouages de cette jeune fille. La proportion dorée, je n'y ai pas pensé au départ. Elle est seulement induite dans cette première composition.

À partir du crayonné, je réalise une image puis une seconde en affinant à chaque fois. Le premier dessin ne me satisfait pas complètement ; je trouve mon personnage trop statique. Ma composition manque de

Seconde version encrée
© François Boucq

fluidité car composée de manière trop angulaire. Je n'ai pas encore trouvé la bonne dynamique...

La seconde version encrée, je ne la garde pas non plus car, cette fois encore, je la trouve trop angulaire. Vous pouvez aussi constater que, dans cette deuxième proposition, je dessine une partie du bas du corps, car j'imagine mon personnage assis. Mais j'abandonne vite cette idée, car même si elle m'aurait permis de bien stabiliser l'image, je trouve que cela attire trop l'œil vers le bas...

En refaisant mon image et en la recadrant, je commence à intégrer les éléments nécessaires à une couverture de bande dessinée, comme le titre, sa calligraphie, le sticker de notre partenaire (France Inter), le logo, etc. À trop concevoir l'image pour elle-même, j'aurais marginalisé tous ces éléments et la couverture aurait eu un impact moins percutant. Il faut tenir compte de tous ces éléments qui vont figurer sur la couverture...

Je cherche toujours une idée qui évoque au mieux le contenu du livre et **qui sollicite l'esprit du lecteur. Je veux qu'il se dise : « C'est quoi ce truc ? »**

Pour les couleurs, il fallait de la douceur pour les personnages et de la brutalité pour le décor. Pour leur donner plus d'intensité, j'ai choisi de créer un halo sur le bas de l'image pour recentrer l'intention sur les personnages et ajouter un aspect plus dramatique. Cela agit comme une ombre menaçante. J'avais procédé de la même manière sur la couverture de *Bouche du diable*.

Si vous mettez celle de *Little Tulip* à côté de celle *New York Cannibals*, vous verrez qu'elles ont beaucoup de choses en commun. ■

NEW YORK CANNIBALS
CHARYN & BOUCQ
Éditions LE LOMBARD
Cartonné, 152 pages couleurs, d spon ble

VERSION N&B

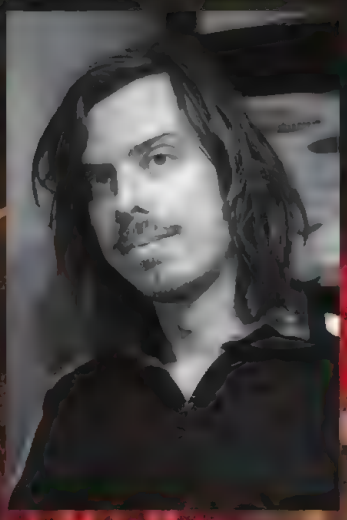
Pour la couverture de la version en noir et blanc, je suis parti volontairement sur tout autre chose en forçant le côté cannibale de cette histoire. Pour cette raison, je suis parti du personnage de la sorcière que j'ai placé de face, une poche de sang dans les mains. Derrière elle, les deux culturistes figurent la fascination de la chair. Un peu comme si c'était des bœufs « phéromonés ». Je l'ai réalisé directement à l'aquarelle ! L'aquarelle donne le plaisir de jouer avec les taches, de les superposer les unes aux autres. Ce sont les taches qui donnent le contour de vos personnages. C'est une autre manière d'aborder le dessin.

Illustration définitive
© François Boucq

Les Rigoles,
planche intérieure (2019)
© Brecht Evens / Actes Sud • Courtesy Galerie Martel, Paris

À trente-quatre ans, il est déjà reconnu comme un dessinateur de génie avec ses quatre albums de BD aux univers foisonnants. Des *Noceurs* aux *Rigoles*, son dernier album, les pinceaux de **Brecht Evens** plongent les lecteurs dans un monde kaléidoscopique vibrant où le rêve et la réalité se croisent et s'entremêlent. Le Cartoonmuseum Basel lui consacre une exposition jusqu'au 31 janvier 2021 intitulée ***Noctambules***. Car la nuit, avec ses quêtes et ses lumières, est un thème récurrent dans les œuvres du Flamand primé à Angoulême. À l'occasion de cette rétrospective, Brecht Evens revient avec nous (par mail) sur son travail.

Frédéric Bosser



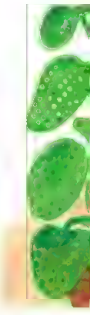
BRECHT **EVENS**

©Photo Mélanie Bourcy

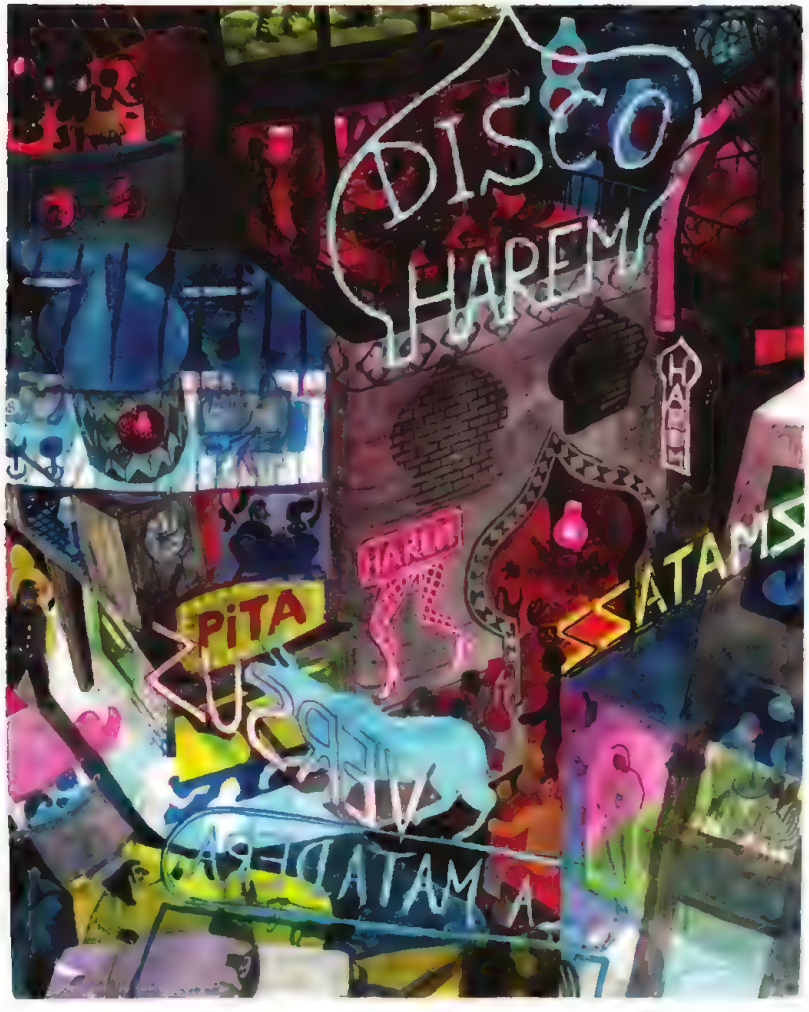
BRECHT EVENS

« LA NUIT, TOUT DEVIENT UN PEU PLUS FOU »

Les Rigoles
© Brecht Evens / Actes Sud



Brecht, votre dessin s'affranchit des bulles et des cadres... Vous présentez-vous comme un auteur de BD ou de roman graphique ?
Je dis « auteur de BD », même si le terme « roman graphique » – qui était en vogue lorsque j'ai débuté il y a une quinzaine d'années – évoquait à l'époque un appel à la création de BD complexes et adultes. C'est quelque chose qui me parlait, mais je n'ai pas pris l'habitude d'utiliser ce mot, car il peut à mon sens brouiller les choses au lieu de les clarifier.



Les Noceurs
© Brecht Evens / Actes Sud

Préparez-vous des croquis ou laissez-vous beaucoup de place à l'improvisation dans votre dessin ?
En général, avant de dessiner une page, je prépare un petit croquis très simple, qui s'apparente à un gribouillis de story-board mais qui contient déjà la composition des éléments. Puis sur ma feuille, je commence la plupart du temps avec des tons très clairs qui resteront visibles dans le livre, par exemple l'ombre d'un bras qui ne restera finalement pas dans cette position... Si l'on observe mes albums, certaines lignes indiquent d'ailleurs mes premières tentatives qui restent visibles dans le résultat final.

Vous privilégiez la peinture à l'eau : est-ce parce qu'elle permet justement de superposer les détails sans les occulter ?
Je mélange peinture à l'eau, feutres, encres couleur, crayons pastel... mais tout cela est transparent, c'est vrai. L'acrylique et l'huile sont trop visqueux pour moi. Je joue avec la transparence dans certaines scènes, notamment pour évoquer le mouvement lorsque je représente un personnage dans un décor fixe.

Jamais d'accidents ?
Si, la peinture à l'eau donne également lieu à de petits accidents qui ajoutent une complexité bienvenue et permettent de se rapprocher du monde réel. D'ailleurs, une petite tache, une texture ou une couleur non intentionnelle ajoutent de l'inattendu et sont souvent plus intéressantes que ce que j'aurais réalisé de manière maîtrisée ! Dans *Panthère*, j'ai réservé cette technique aux scènes de nuit dans la chambre de la petite fille qui se remplit d'apparitions, tandis que le reste du livre est dessiné assez finement. *Les Rigoles* est au contraire une célébration de la ville et de ses détails, donc ces petits accidents y étaient tout à fait opportuns.

À quel moment doit-on s'arrêter dans le dessin ?
Lorsqu'on sent qu'en ajoutant des éléments on commence à en tuer d'autres. Il faut garder à l'esprit que chaque ligne ajoutée rend les autres moins importantes et absorbe une partie de l'attention du lecteur. Au lieu d'avancer tête baissée, je passe beaucoup de temps à regarder mon dessin et réfléchir aux décisions suivantes.

Vous avez dit à un journaliste : « *Une fois que je mets la couleur, j'ai des difficultés à me retenir !* » Parfois au contraire, vous vous retenez en réservant une couleur à un personnage, par exemple le jaune pour votre fauve dans l'album *Panthère*.
Cela vient de l'époque des *Noceurs*. J'étais encore étudiant à la Luca School of Arts de Gand et mon professeur d'illustration interdisait d'utiliser des cadres. Je sentais également que des bulles casseraient la profondeur du dessin et j'ai trouvé cette astuce d'attribuer une couleur à un personnage, non seulement pour le dessiner, mais aussi pour son texte que je pouvais ainsi insérer de manière libre tout en indiquant au lecteur qui parle. On peut aussi ajouter un élément typographique en changeant l'épaisseur des lignes ou des caractères, comme je l'ai fait en utilisant l'écriture cursive pour le personnage de la panthère, qui suggère une voix suave.

Comment appréhendez-vous le dessin de la réalité et ses multiples détails, et celui du rêve et ses images bizarres ?
Lorsque je dessine la réalité, comme des personnages humains du quotidien dans des décors réels, j'ai tendance à devenir plus explosif et fantasque dans l'exécution, à ajouter du mystérieux pour obtenir une réalité plus profonde, inquiétante ou évocatrice. À l'inverse, quand je dessine des choses fantasques (la panthère par exemple, ou des scènes de fantaisie ou oniriques), j'ai tendance à devenir plus exact car je crois que les choses bizarres doivent être montrées plus clairement pour ne pas confondre le lecteur.

Une petite tache, une texture ou une couleur non intentionnelle ajoutent de l'inattendu et sont souvent **plus intéressantes que ce que j'aurais réalisé de manière maîtrisée !**

BRECHT EVENS
EN QUELQUES DATES...

Né en 1986 à Hasselt, en Belgique, Brecht Evens a étudié à la Luca School of Arts de Gand.
Depuis 2013, il vit et travaille à Paris.

2009 : ***Les Noceurs***
Éditions Actes Sud BD. Ce livre reçoit le prix Willy Vandersteen et le prix de l'audace à Angoulême, en 2010

2011 : ***Les Amateurs***
Éditions Actes Sud BD

2014 : ***Panthère***
Éditions Actes Sud BD

2014 : ***Les Cromosaures de l'espace***
Livre audio avec Wladimir Anselme, éditions Actes Sud BD

2016 : Livre de voyage sur Paris aux éditions Louis Vuitton

2018 : ***Les Rigoles***
Éditions Actes Sud BD
Ce livre a reçu le Fauve prix spécial du Jury au Festival de la bande dessinée d'Angoulême

2019 : ***Lontano***
Éditions Actes Sud BD

2019 : création artistique du long-métrage d'animation réalisé par Anca Damian, ***L'Extraordinaire Voyage de Marona***

2019 : chef décorateur du court-métrage d'Adrien Mérigeau, ***Genius Loci***

Il y a aussi la musique et le bruit, que l'on perçoit très nettement dans votre dessin. Des artistes vous ont-ils inspiré ?
Oui, l'aquarelliste Charles Burchfield était incroyable pour incorporer des sensations et des sons dans sa peinture. Il chaussait des bottes pour aller dessiner dans l'eau des marécages. Il intégrait le son des moustiques et des cigales et le mouvement des oiseaux dans son travail et il a même dessiné des câbles électriques d'une manière qui suggérait leur résonance et leurs vibrations. Il paraît qu'il prenait des médicaments pour le cœur qui, dans les années 1950, pouvaient avoir des effets secondaires un peu psychédéliques...

Vos dessins foisonnants sont-ils influencés par d'autres artistes pour la perspective et les proportions ?
Lorsque j'ai travaillé sur *Les Noceurs*, je ne savais pas comment gérer les grandes scènes en extérieur car je voulais capter la ville entière dans un seul dessin et que ça bouge. Chaque fois que je me tenais à une perspective un peu réaliste, c'était désastreux. Les dessins de l'expressionniste allemand George Grosz m'ont beaucoup aidé. J'ai pu casser la ville pour en montrer les détails en mettant les éléments dans l'image selon leur importance, et éviter que tout devienne égal comme dans une carte postale ou un tapis de jeux pour enfants.

> Je ne veux pas offrir au lecteur une jolie image plate, mais plutôt des escaliers qu'il peut monter ou descendre ou des portes qu'il peut ouvrir, **avec beaucoup de sensations et d'émotions.**

C'est souvent le scénario qui amène la surprise lorsqu'on tourne une page en BD, mais vous le faites beaucoup avec le dessin. Dans *Les Rigoles*, on passe d'une ambiance très épurée à une explosion de couleurs et réciproquement.
Le scénario et le dessin ne sont pas deux choses séparées car, dans les deux cas, il s'agit de choisir quoi montrer et comment. Ces contrastes que vous notez sont aussi dus au fait qu'il est important d'avoir un équilibre dans le livre. Si toutes les pages étaient très coloriées, toutes ces couleurs deviendraient invisibles et les personnages aussi. Des pages en noir et blanc ou épurées attirent soudainement l'attention sur quelque chose. C'est un peu comme en cuisine où il faut varier les saveurs pour goûter chaque note plus intensément. Dans *Les Rigoles*, il y a trois cent quarante peintures et l'album serait indigeste s'il n'y avait pas une sorte de voyage graphique à l'intérieur.

Panthère
© Brecht Evens / Actes Sud

Luis Rigon
planche intérieure (2019)
© Luis Rigon / Actes Sud • Courtesy Galerie Martel, Paris

Les Rigoles
© Brecht Evens / Actes Sud

Parlez-nous de l'exposition *Noctambules* qui devrait être dévoilée le 12 juin à Bâle si tout se passe bien. La nuit y est-elle un fil conducteur ?
Pas vraiment, mais la nuit tout devient un peu plus fou et c'est un univers qui revient souvent dans mes albums. Le Cartoonmuseum Basel est un grand musée, donc il y aura suffisamment d'espace pour organiser l'exposition sous forme de rétrospective dans un ordre chronologique. Chaque album aura une salle dédiée et d'autres travaux seront également présentés. On arrivera par *Les Noceurs*, on poursuivra ensuite avec *Les Amateurs*, *Panthère*, puis le livre sur Paris que j'ai créé pour Louis Vuitton, et on terminera avec *Les Rigoles*.

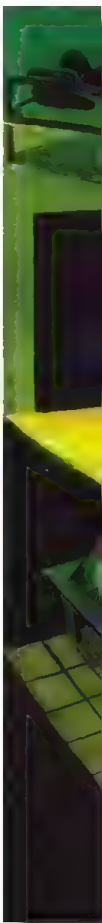
En plus de l'atmosphère qu'elle insuffle au scénario, la nuit vous permet-elle de donner une vibrance particulière à vos couleurs ?
Je crois que oui ! J'ajoute que tout ce que l'on voit la nuit est illuminé artificiellement ; c'est comme un négatif de ce qui se passe le jour. Pendant la journée, le soleil tombe sur les murs et l'intérieur des appartements est foncé, alors que la nuit, tout ce qu'on voit est fait par les humains : les enseignes au néon, les appartements illuminés... Dans *Les Noceurs* et *Les Rigoles*, cela me permet aussi de montrer mes personnages pendant leur temps libre ; ce sont des moments où ils s'expriment et poursuivent leurs désirs.

Presque dix ans séparent ces deux livres qui débuteront et clôtureront l'exposition. Comment votre évolution entre les deux transparaît-elle dans le dessin ?
Je crois qu'avant *Les Noceurs*, je n'avais pas trouvé une approche complètement satisfaisante et cet album a réuni beaucoup d'éléments divers, comme plusieurs petites îles dans une sorte d'archipel. Dans l'album *Les Rigoles*, il y a beaucoup de choses que je ne savais pas faire au moment des *Noceurs* et j'ai utilisé une plus grande boîte à outils d'un point de vue graphique. Je maîtrise davantage le matériel, ce qui

Tout ce que l'on voit la nuit est illuminé artificiellement ; c'est comme **un négatif de ce qui se passe le jour.**

Vos rêves sont-ils aussi colorés que vos dessins ?
Oui, je pense que tous nos rêves sont très kaléidoscopiques ! Avec une étrange architecture aussi. Les bâtiments se comportent de manière très bizarre dans les rêves... Je ne dirais pas que cela inspire directement mon travail, mais je crois qu'il y a une similarité.

Pénélope Bagieu dit d'ailleurs que quand elle lit vos BD, elle a envie de vivre chez vous parce que ça a l'air mieux que dans la vraie vie. C'est un très beau compliment !
Vivre avec moi, ce n'est pas ce qu'il y a de mieux, je crois ! *(Rires.)* Mais c'est un super compliment, qui confirme mon intention de tirer le lecteur dans le dessin. Je ne veux pas lui offrir une jolie image plate, mais plutôt des escaliers qu'il peut monter ou descendre ou des portes qu'il peut ouvrir, avec beaucoup de sensations et d'émotions.



Les Amateurs
© Brecht Evens / Actes Sud

BRECHT EVENS, NIGHT ANIMALS
EXPOSITION
jusqu'au 31 janvier 2021
CARTOONMUSEUM BASEL
St Alban-Vorstadt 28
CH-4052 Basel
www.cartoonmuseum.ch

comporte de bons et de mauvais côtés, car lorsqu'on explore une nouvelle technique, il peut y avoir une sorte de primitivité très expressive et on peut être obligé de prendre des décisions un peu plus crues. Certains de mes dessins bénéficient d'une plus grande maîtrise mais pour d'autres, je m'astreins parfois à redevenir plus brutal pour échapper à cette précision qui peut devenir presque rigide. Les petites erreurs que j'évoquais, je dois maintenant plus souvent les forcer, là où je déconnais très naturellement avant. C'est un peu un combat !

La fin des *Rigoles* est ouverte... On a l'impression de se réveiller le matin. Quels sont vos projets pour la suite ?
Je travaille sur quelque chose de très différent. C'est un gros projet pour lequel je suis encore en phase de story-board, ce qui est inhabituel pour moi, car normalement je commence à dessiner dès que j'ai les grands traits de mon histoire. Mais ce livre a besoin d'être complètement planifié au préalable parce qu'il poussera davantage à une sorte de pronoïa (paranoïa positive), dans la mesure où tout ce que l'on y verra aura du sens et comportera une sorte de message personnel. Je veux ainsi récompenser le lecteur qui sera un bon détective en passant beaucoup de temps à rechercher les détails dans l'image.

Que raconte-t-il ?
Cet album mettra en scène un jeune garçon dans une île de l'ouest de la France. Il y aura encore des scènes de nuit, mais pas de la même façon que dans *Les Rigoles*, car on passera de l'univers de la ville à celui de la campagne. Pour l'instant, je l'appelle pour plaisanter mon « Harry Potter breton ».

Les Amateurs
© Brecht Evens / Actes Sud

F-A
F-ANXK
NXK

ROMAIN **HUGAULT**

ROMAIN

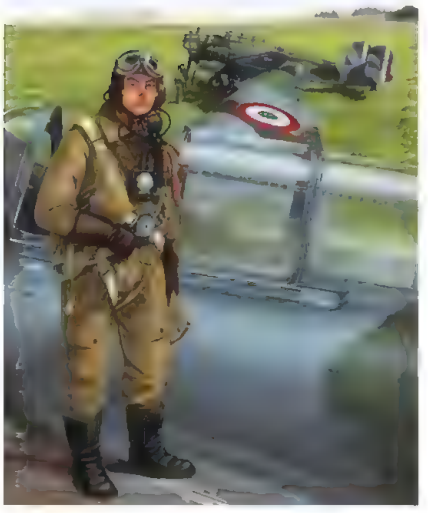
HUGAULT

VOL **DE JOUR**

8 h 15, 23 juillet 2014. Départ de Bastia. Le P38, un avion militaire de couleur métallique, plonge en Méditerranée. A son bord, l'aviateur Antoine de Saint-Exupéry. Il faudra attendre 1998 pour retrouver l'épave du pionnier de l'aviation et écrivain de renom au large de Marseille. C'est cette vie hors du commun que raconte **Romain Hugault**

Par **Frédéric Bosser** et **Nesma Kharbache**

Saint-Exupéry pilote de guerre
© Chabbert & Hugault / Paquet



L'illustrateur Romain Hugault prépare une biographie illustrée d'Antoine de Saint-Exupéry. Ses yeux pétillent lorsqu'il évoque l'aviation de l'entre-deux-guerres et son héros Saint-Ex'. « *J'ai toujours été fasciné par cet homme et son œuvre littéraire. Étudiant, j'avais commencé à illustrer à l'aquarelle l'un de ses livres,* Terre des hommes. *Saint-Exupéry décrit, dans cet ouvrage comme dans les autres, l'âge d'or de l'aviation des années 1920 à 1940. Les ailes françaises étaient alors partout dans le monde* », s'enthousiasme-t-il.

Pour préparer ses illustrations, le dessinateur s'est lancé dans de longues et minutieuses recherches. « *Les premières jonctions postales se sont organisées avec l'Afrique, avant d'établir les liaisons avec l'Amérique du Sud à partir de Dakar, le point le plus proche du continent sud-américain*, raconte-t-il. *J'ai retrouvé des photos d'aviateurs au milieu du Sahara et au-dessus de la cordillère des Andes à une époque où, pour un Français moyen, aller au village voisin était déjà toute une expédition !* »

Et, parmi ces pionniers, Antoine de Saint-Exupéry. Après avoir appris à piloter lors de son service militaire, il sera engagé, en 1926, par la compagnie Latécoère qui deviendra l'Aéropostale. L'homme le fascine : « *Il était notre plus bel ambassadeur de l'aviation ! Saint-Exupéry a réussi à raconter des récits de pilotes dans des œuvres littéraires majeures. Quand il a passé son baptême de l'air, au début des années 1920, on pouvait seulement faire des sauts de puce en avion… En 1944, il mourra à bord d'un bimoteur capable de voler à haute altitude, au large de Marseille. Le bond technologique était incroyable.* »

Une vie d'engagements romanesque à illustrer

Saint-Exupéry est aussi un journaliste qui a parcouru le monde. Il a notamment couvert la guerre d'Espagne, en 1936. L'écrivain humaniste participe à la guerre dans l'Armée de l'air, jusqu'en juin 1940, avant de partir aux États-Unis à l'armistice, quand il constate que son escadrille est mise hors de combat. Cette fois, il veut convaincre les États-Unis de s'engager dans le conflit mondial. « *Lors de son exil, il est reçu par son éditeur : ses livres cartonnent outre-Atlantique ! Les Américains ont découvert l'importance du conflit en Europe grâce à son livre* Pilote de guerre », estime Romain Hugault.

Saint-Exupéry, qui a fait les Beaux-Arts et une école d'architecture, écrit et illustre à l'aquarelle *Le Petit Prince* à New York, où il sera publié en 1943 (en France, en 1946). « Le Petit Prince, *c'est deux cents millions de livres vendus dans le monde. Avec l'argent gagné, il s'installe dans un très bel appartement avec vue sur Central Park. Et pourtant, il décide de revenir combattre en France, dans la Résistance*, souligne, admiratif, le dessinateur. *Il aurait pu continuer sa petite vie paisible, et il en est mort.* » Le 31 juillet 1944, son avion s'abîmera au large de Marseille après avoir réintégré son escadrille, basée en Corse à cette époque. L'épopée de l'Aérospatiale et les aventures de Saint-Exupéry ont été maintes fois contées. Mais pour refléter cette vie romanesque, Romain Hugault, épaulé par son comparse Bernard Chabbert (lire encadré), s'est plongé dans cette période avec minutie et passion. Il relate des faits jamais ou rarement racontés. « *Comme l'épisode où Saint-Exupéry a décidé, au moment de l'armistice de 1940, de partir du nord de la France pour se poser en zone libre, à Bordeaux, "d'emprunter" un énorme avion-cargo qu'il n'avait jamais piloté, surchargé d'hommes et de matériel, avant de repartir vers l'Afrique du Nord pour continuer le combat. Mais une fois arrivé à*

UN DUO DE **PASSIONNÉS**

Romain Hugault s'est lancé dans cette biographie d'Antoine de Saint-Exupéry parce qu'il avait besoin de souffler, après quinze années dans la bande dessinée sans discontinuer, au rythme d'un album par an, nous a-t-il confié. Mais cette aventure tient aussi à sa rencontre avec **Bernard Chabbert**. « *un grand monsieur dans le domaine de l'aviation* ». Ancien grand reporter d'Europe 1 et créateur de l'émission *Pégase* sur France 3 (FR3 l'époque), il connaît de nombreux témoins encore vivants. « Il est capital de nous parler de tout ce qui s'est passé, de rencontrer ceux qui ont le souvenir d'un personnage grâce à ses anecdotes. Et pour compléter son portrait, son père, André Chabbert, pilote à Air France, Saint-Exupéry et Jean Mermoz, et sa marraine, Josephine Baker. Et j'en passe ! » C'est l'homme idéal pour m'aider à raconter Saint-Exupéry, pour m'aider à me plonger dans l'univers de l'aviation civile et militaire », se félicite le dessinateur.

Résultat : l'ouvrage se compose « *des magnifiques textes de Bernard et de mes illustrations inédites. Ce dialogue permettra de couvrir des documents d'époque, soit en noir et blanc, il y a des photos, c'est émouvant, et de la bande dessinée, puisque je me permets quelques libertés. Le duo Chabbert-Hugault* », nous annonce-t-il.

Saint-Exupéry à bord d'un Breguet 14
© Chabbert & Hamaff / Pepper

Saint-Exupéry dans la cordillère des Andes
© Chabbert & Hugault / Paquet

Oran, la guerre s'arrête pour la France, relate l'illustrateur. *Autre épisode, en 1930 : il retrouve Henri Guillaumet – son collègue de l'Aérospatiale – qui s'est crashé dans la cordillère des Andes, après ses quatre jours de marche pour rejoindre la plaine. Un exploit ! Grâce à* Google Earth, *j'ai pu retracer son trajet dans les Andes et le lieu, en plaine, où les deux pilotes se sont rejoints. Par déduction, j'ai retrouvé l'avion qu'avait pris Saint-Ex' et son immatriculation.* »

Saint-Exupery et Mermoz
© Romain Hugault

Des exploits et un personnage complexe à dessiner

Celui qui fut surnommé « Pique la Lune », en raison de la forme de son nez très retroussé (ce fut une grosse source de complexe pour lui), était un excellent pilote, contrairement à ce que peuvent dire les mauvaises langues… « *Absolument ! Antoine de Saint-Exupéry était un très bon pilote. Pour preuve, les très bonnes notations de ses instructeurs militaires quand il était élève-pilote. Je défie quiconque, encore aujourd'hui, de traverser le Sahara en Breguet 14 sans se tuer. En se cherchant de nouveaux défis suite à son crash en Libye, Antoine de Saint-Exupéry a décidé de traverser le continent américain, de New York à la Terre de Feu. En retraçant sa route, j'ai imaginé son passage au-dessus d'une chute guatémaltèque à bord de son avion rouge pétard. Mon image est un cliché absolu, mais elle fonctionne ! Pierre Paquet, mon éditeur, m'a aussi proposé de faire deux doubles déployantes. Je m'en suis servi pour représenter son arrivée à New York et son passage au-dessus de la cordillère des Andes. Les originaux font 1,2 mètre de large. Je n'aurais jamais pu faire cela en bande dessinée !* »

Pour raconter cette vie trépidante, Romain Hugault utilise la même technique que pour ses bandes dessinées : ses croquis sont toujours au crayon bleu. Puis il effectue une mise au propre au crayon à papier Criterium B avant de scanner ses images et de faire ses mises en couleurs à l'ordinateur.

Et il n'est pas toujours aisé de dessiner ce personnage hors du commun : « *Jeune, il a une silhouette fine, puis il s'empâte un peu en arrivant à New York. Il collectionne aussi les cicatrices dues à quelques crashs… Ils étaient courants, à cette époque, car les avions n'étaient pas au point. De plus, il mesurait pas loin d'un mètre quatre-vingt-dix et devait se glisser dans des cockpits pas adaptés à sa taille. Lui et ses amis de l'Aéropostale étaient des fous furieux, capables de voler en tout temps pour assurer les liaisons transatlantiques. Il fallait montrer au grand public que le service était fiable et qu'il pouvait leur faire confiance. Le mauvais côté de cette exigence, c'est que de nombreux pilotes sont morts en mission…* »

Un dessinateur avide de découvertes

Au moment où nous rencontrions Romain Hugault, il avait déjà produit une trentaine de dessins sur la quarantaine prévue pour l'ouvrage. Son procédé : « *Je m'amuse à partir du texte de Chabbert. Pour certaines images, il m'a fourni des photos de son père. Nous avons même retrouvé la trace d'avions que ni lui ni moi ne connaissions auparavant ! Quand il n'y a pas de photos, je peux imaginer l'angle que je veux : le dessin est roi.* »

Mû par sa passion des avions et ses précédents albums, Romain Hugault connaît désormais bien les modèles d'avions. Mais, expose-t-il, « *à mes débuts, pour mes bandes dessinées, je partais souvent de maquettes existantes ou que je construisais moi-même. Cet exercice m'a éduqué l'œil.* » Avant d'ajouter : « *Comprendre comment cela fonctionne de l'intérieur, c'est comme étudier l'anatomie d'un corps humain. C'est passionnant et instructif. Je repère tout de suite un gars qui dessine les avions sans avoir analysé comment l'appareil est fabriqué…* » ■

Crayonné pour
une illustration du livre
© Romain Hugault

ST EX, *UN PRINCE DANS SA CITADELLE*

TEXTES **BERNARD CHABBERT**
ILLUSTRATIONS **ROMAIN HUGAULT**
Éditions PAQUET
Livre cartonné, illustrations couleurs
Sortie prévue début octobre

UN TRAVAIL **DE GEEK**

La couverture est une image en contre-plongée. Elle représente le commandant Saint-Exupéry avant son dernier vol, parti de Bastia le 31 juillet 1944. Il est dans un P38 de couleur métal. « *Avec Mathieu Bianchi, spécialiste français des équipements de pilotes durant la Seconde Guerre mondiale, nous avons retrouvé sa combinaison, son type de masque, découvert comment il enroulait le fil du micro autour du masque à oxygène, à quel bras il portait sa gourmette,* raconte Romain Hugault. *Le jour de sa disparition, on sait qu'il la portait, grâce à une photo où on le voit écrire. Elle a été retrouvée en mer par un pêcheur en 1998, au large de Marseille. On sait à quelle heure il est parti régler sa montre et trouver la bonne luminosité, où il a posé sa carte sur le tableau de bord, sa combinaison chauffante de couleur bleue avec les serpentins, ses gants, etc. Un véritable travail de geek.* »

Père de la bande dessinée moderne et auteur des premiers films d'animation, **Winsor McCay** demeure encore trop méconnu. Pourtant, son œuvre aura été déterminante pour l'essor du dessin animé américain. À la (re)découverte d'un génial créateur du début du XXe siècle, au temps du muet et du noir et blanc.

Par **Alain Duchêne**

WINSOR McCAY

Winsor McCay en 1906
© Photo DR

LE **SURDOUÉ**

Dans une lettre qu'il envoie à un ami dessinateur, Winsor McCay écrit : « *Le plus important facteur de mon succès a été un désir absolu de dessiner sans cesse. Jamais je n'ai décidé que je dessinerai. Je ne pouvais simplement pas m'en empêcher... Je dessinais pour mon propre plaisir. Je ne me suis jamais soucié de savoir si quelqu'un aimait mes dessins. Je n'en ai jamais gardé un. Je dessinais sur les clôtures, au tableau noir à l'école, sur de vieux bouts de papier, sur les murs des granges... Aujourd'hui, j'aime toujours autant dessiner que quand j'étais gosse. (...) Mais autant que cela puisse surprendre ceux qui me connaissent, je n'ai jamais envisagé le prix que je recevrai pour le dessin que je faisais. J'ai simplement dessiné et dessiné.* » C'est ainsi que McCay est devenu l'un des plus grands, que ce soit dans la bande dessinée ou dans le dessin animé, deux domaines encore balbutiants au début du XXe siècle. Au point que le réalisateur de *cartoons* et père de *Bugs Bunny,* Chuck Jones[1],

[1] Grand animateur et réalisateur de cartoons chez Warner Bros, notamment sur les séries *Bugs Bunny* et *Bip Bip et Coyote*

1905 – Le petit Sammy éternue et provoque à chaque fois des catastrophes
© Photo DR

déclarera : « *Les deux personnes qui ont le plus compté dans l'animation sont Winsor McCay et Walt Disney !* » Dessinateur exceptionnel au talent infini, père de la bande dessinée moderne et premier animateur digne de ce nom, McCay reste pourtant un personnage méconnu.

Papa d'un petit éternueur et d'un amateur de fondue

En 1900, McCay entre au *Cincinnati Enquirer*. Ce journal publie sa première bande dessinée, *Tales of the Jungle Imps*. Elle marque la naissance d'*Impy*, un jeune Canaque qui deviendra l'un de ses principaux personnages. Cette BD finit par être remarquée et Winsor reçoit des propositions de James Gordon Bennett, magnat de la presse new-yorkaise. En 1903, il s'installe à New York et entre à la New York Herald Co. Il va alors créer plusieurs séries pour les suppléments illustrés des journaux du dimanche. Il commence, en septembre 1904, par *Little Sammy Sneeze*, l'histoire d'un gamin aux éternuements effrayants qui provoquent dévastations et catastrophes dans un univers bien ordonné. Ses aventures rencontrent un grand succès. Le petit Sammy va ainsi éternuer, chaque dimanche, pendant plus de deux ans[2].

Sous le pseudonyme de Silas, McCay invente ensuite l'excellent *Dreams of a Rarebit Fiend* ; l'histoire d'un amateur de fondue au fromage qui connaît des nuits cauchemardesques à cause de ses digestions difficiles.

L'une des clés du succès de McCay est d'avoir toujours été ancré dans son époque. *Dreams of a Rarebit Fiend* se déroule ainsi dans le gigantisme et les développements technologiques de la ville en mouvement perpétuel et dans son essor exponentiel qu'est le New York des années 1900, société industrielle et urbaine naissante qui cause quelques inquiétudes aux New-Yorkais. Winsor développe d'ailleurs plusieurs thèmes de société, comme la psychologie du couple et l'émancipation de la femme. *Dreams of a Rarebit Fiend* colle donc parfaitement à son temps et fait mouche immédiatement. « *Le succès fut si considérable*, écrit l'historien de la BD Pierre Couperie, *que soixante et une planches en furent rééditées en album, dès 1905, avec introduction pseudo-scientifique sur l'empoisonnement par la caséine et les horribles visions qu'elle provoque*[3]. »

Aux Etats-Unis, *Little Sammy Sneeze* est, aujourd'hui, un album mythique, l'un des plus cotés sur le marché des collectionneurs, pour la période pré-1930. Il n'en existe plus que de très rares exemplaires

.ntroduction du recueil de bandes dessinées *Little Nemo* éd. Pierre Horay, 1969

Planche publiée le 14 août 1908. McCay trouve le graphisme idéal pour la progression de l'homme qui s'enflamme
© Photo DR

DREAM OF THE RAREBIT FIEND
WELL! WHAT DO YOU THINK OF THAT? AN OTHER HAT BI... WAIT'LL I SEE HER
I'M GOING HOME AND JUST RAISE THE ROOF! BY JOVE! THAT MAKES ME HOT!
FIRST IT WAS THE EASTER HAT, THEN A MERRY WIDOW MON-
HE'S AWFUL MAD! OOOH!
STER NOW AN OTHER CREATION! MY! BUT IT MAKES ME BOIL
MY! HE IS HOT!
WHAT A ROAST-ING I'M GOING TO GIVE HER FOR BLOWING
WOW! HE'S HOT
MY HARD EARNED COIN LIKE THAT! I'LL ROAST HER
I'M JUST BURN-ING UP FROM THINKING OF IT HUH! I'LL
DAT MAN IS IN A RE-UM!
SAY DEAR! I'M GOING TO ROAST YOU TO A TURN FOR BUYING THAT HAT WHAT DO YOU THINK
UM! I WISH I HAD NOT EATEN THAT RARE-BIT THIS EVENING. STILL, THE REALITY WHEN HE COMES IN MAY BE WORSE THAN THE DREAM! UM!
S.L.M.S.
COPYRIGHT, 1908, BY THE NEW YORK EVENING TELEGRAM (NEW YORK HERALD CO.). All Rights Reserved.

Dessinateur, réalisateur et interprète des rêves

La bande dessinée n'a pas dix ans d'existence que McCay la révolutionne déjà ! Les planches sont magnifiques et les angles de prises de vue, dignes d'un grand réalisateur. « *McCay devient virtuose*, souligne Claudie Collomb (journaliste). *Certains épisodes sont inspirés de la lecture des nouvelles d'Edgar Poe. L'épisode de "L'homme enterré vivant" est le plus significatif, parce que le point de vue est celui de l'homme que l'on enterre*[4]. »

Dès le 8 janvier 1905, McCay lance *Hungry Henrietta*, petite fille boulimique dont les hurlements inquiétants provoquent la terreur... Et c'est le 15 octobre 1905 que le dessinateur crée son chef-d'œuvre, *Little Nemo in Slumberland* : « *Une magnifique et admirable poésie en couleur, un véritable chef-d'œuvre dans des décors fabuleux. (...) Chaque soir, le jeune garçon s'endort et tout change autour de lui, se métamorphose, s'agrandit, rapetisse, devient fantastique, étrange...* » estimera un ouvrage consacré à l'histoire de la BD[5].

McCay a compris le pouvoir développé par les rêves, cette porte ouverte à toutes les aventures et où rien n'est interdit. Un monde dans lequel l'imagination est sans limites. Les buildings grandissent indéfiniment, la terre se rétrécit, le lit s'envole... L'aventure devient totale et se déroule à perdre haleine jusqu'à son dénouement : la chute du lit du petit Nemo et son réveil brutal. Si dans *Dreams of a Rarebit Fiend*, McCay magnifie le cauchemar pour en faire son apologie, il privilégie le rêve et ses féeries dans *Little Nemo*, comme si une aventure était le reflet de l'autre, mais à travers le miroir, comme l'envisageait Lewis Carroll. Quant aux dessins... « *Son assistant, John Fitzsimmons, racontera, bien plus tard, qu'il se passait totalement de documentation, même lorsqu'il dessinait les architectures incroyablement complexes de Little Nemo*[6]. »

La magie de *Little Nemo* tient également dans le fait que ses aventures paraissent en pleine page au format d'un quotidien de grande dimension. Certaines images atteignent vingt centimètres de haut, ce qui explique l'abondance du texte dans certaines planches... Le succès de ces aventures est immédiat.

Du dessin au film d'animation et à la scène musicale

Attiré par le spectacle, Winsor McCay (qui n'a pas oublié cette fascination du public pour l'homme qui exécute des dessins en direct) commence une carrière au Vaudeville en 1906. Il dessine sur un tableau noir et modifie rapidement, à l'aide d'une craie et d'un chiffon, les corps d'un homme et d'une femme pour illustrer *The Seven Ages of Man* (*Les Sept Âges de l'homme*), préfigurant ainsi un avant-goût latent pour l'animation. « *Son approche du dessin laisse supposer qu'il pensait à l'animation depuis de nombreuses années*, écrit Charles Solomon. *(...) Il a souvent représenté dans ses bandes dessinées des changements de perspectives et des scènes de métamorphoses. Nombre d'épisodes de* Nemo *ne demandent qu'à être animés : les dessins clés sont là, ils ne leur manquent plus que les intervalles pour êtres filmés*[7]. »

Consécration suprême[8], après avoir été la vedette d'une comédie musicale, Nemo se retrouve à Broadway en 1908 ! Le succès de ce spectacle dans les plus

« W nsor McCay le dinosaure , de Claudie Collomb, *in Le Cinéma d'animation – CinémAction*. Éd Corlet/Télérama n° 52, avri 1989

Histoire mondiale de la bande dessinée ed Pierre Horey, 1980

« W nsor McCay, le magic en » *Les Cahiers de la BD* n° 78 nov -dec. 1987

Les Pionniers du dessin animé américain, Charles Solomon, éd. Dreamland, 1996

C'est .'époque où McCay travail e près de dix huit heures par jour

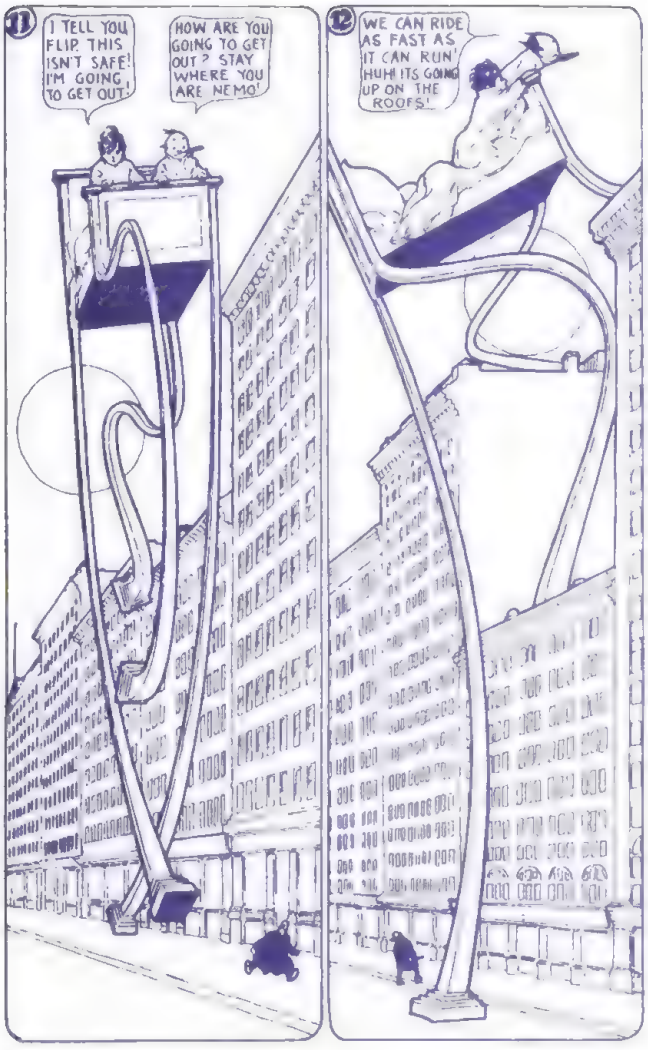
Publicité avec Little Nemo en 1905
Il y eut aussi des vêtements, cartes à jouer et autres jeux... Mais McCay n'a pas poursuivi le filon de *merchandising* car il ne percevait que rarement des droits pour l'utilisation de ses personnages
© Photo DR

grandes villes des États-Unis incitera le producteur James Stuart Blackton à contacter McCay pour l'attirer vers le dessin animé... Au début du siècle, une invention primordiale voit le jour aux États-Unis. Blackton, certainement par hasard, jette les bases commerciales de l'animation en créant le « *tour de manivelle* », ou « *mouvement américain* », comme l'appelèrent les animateurs européens : la prise de vue image par image. Découverte spectaculaire dans ce pays où on étudie les films de Georges Méliès à la loupe pour en comprendre les secrets des trucages... McCay reprend donc *Little Nemo in Slumberland* pour le porter à l'écran. Les avis concernant son arrivée dans le domaine de l'animation divergent. « *Mon fils, Winsor Jr., alors qu'il était petit garçon, revint un jour avec plusieurs Magic Pictures* (des *flip books*), explique Winsor en 1925. *À partir de cet embryon, je créais le dessin animé en 1909.* »

McCay, premier dessinateur à devenir animateur

Winsor s'applique donc à mettre *Little Nemo* en mouvement ; il exécute lui-même les quatre mille dessins. Par ce fait, McCay est donc le premier dessinateur à devenir animateur avec cette nouvelle technique. Il signe le scénario, la réalisation et l'animation de ce petit film, dont la fabrication lui prend un an et demi[9]. Le résultat atteint une qualité graphique jusque-là négligée. Il colorise même à la main, directement sur pellicule, la partie animée. Le film sort le 9 avril 1911, agrémenté de l'introduction tournée par Blackton qui présente le travail de l'animateur avec humour. La critique se montre sans réserve : « *Nous avons assisté à la naissance d'un nouvel art !* »

Contrairement à ce qui est dit dans le film où il réalise les quatre mille dessins en un mois


11
I TELL YOU FLIP, THIS ISN'T SAFE! I'M GOING TO GET OUT!
HOW ARE YOU GOING TO GET OUT? STAY WHERE YOU ARE NEMO!
12
WE CAN RIDE AS FAST AS IT CAN RUN! HUH! ITS GOING UP ON THE ROOFS!

Détail d'une planche de *Little Nemo* publiée en 1908. Les vignettes sont tellement grandes que ce sont elles qui sont numérotées et non les planches.
© Photo DR

Si McCay ne dessine pas de décors[10], sa gestion des personnages dans l'espace est époustouflante. Flip et Impy échangent leur place du premier au second plan, tournent, bougent, se chamaillent... Fidèle à ses travaux de perspective, il inclut dans ce petit film une réelle notion de volume et d'espace, respectant le poids et l'anatomie des personnages. Winsor ne s'accorde aucune facilité : la gueule du dragon, servant de carrosse à Nemo et à la princesse, est traitée en rotation pour finalement s'éloigner dans le champ. L'effet est saisissant. C'est certainement pour cette raison que le public – non habitué à ce genre de spectacle – a cru que les enfants étaient filmés en prises de vues réelles, tant l'animation était vivace. D'ailleurs, en 1927, McCay écrira : « *Le résultat fut jugé très vivant, mais le public déclara que cela ne pouvait être des dessins, qu'il s'agissait de photographies de vrais enfants.* » Si d'autres avant lui avaient déjà fait bouger des dessins, Winsor McCay a défini l'animation en y apportant une qualité époustouflante.

Dix mille dessins pour Gertie, la dame dinosaure

McCay se lance ensuite dans la réa.isation de *How a Mosquito Operates*, avec six mille dessins réalisés entre mai 1911 et janvier 1912. Dans ce film, un énorme moustique coiffé d'un chapeau haut de forme arrive au-dessus du visage d'un ivrogne endormi. L'insecte finit par exploser après avoir sucé trop de sang. Une fois encore, la finesse et la précision de l'animation surprennent. Le public pense à nouveau que le moustique est truqué. « *Ce fut un grand succès*, raconte McCay, *mais les gens croyaient à un trucage, type marionnettes.* » Ces deux premiers films, chefs-d'œuvre du genre, devront attendre des années avant d'être reconnus à leur juste valeur. En février 1914, McCay réalise un dessin animé qu'il présente comme un numéro de music-hall : *Gertie the Trained Dinosaur*. Il choisit un ou plutôt une – car Gertie est une dame – dinosaure pour qu'on ne puisse pas l'accuser, cette fois, de copier des photographies ! « *Ce qui m'intéresse dans le dessin d'animation, ce sont les possibilités de faire un travail sérieux et éducatif*, explique alors Winsor. *J'ai eu une réunion avec la Société américaine d'Histoire pour savoir comment représenter les monstres qui habitaient la Terre.* » Les dix mille dessins sont réalisés à l'encre sur papier de riz collé sur du carton. McCay les exécute tous. Mais conscient de l'ampleur de la tâche, il fait retracer le décor dessin par dessin à son voisin et ami John A. Fitzsimmons, qu'il a engagé comme assistant. Le celluloïd ne sera inventé par Earl Hurd que quelques mois après la sortie de *Gertie*[11].

La publicité du film annonce : « *Il mange, boit et respire ! Il rit et pleure ! Et pourtant, il vivait des millions d'années avant l'apparition de l'Homme sur Terre, et on ne l'a jamais revu !* » De nouveau, McCay évite toute facilité. Gertie se cabre, se couche, bouge en utilisant le volume du décor ; le dinosaure ne semble ni figé ni statique. Cette fois, le public est conquis ; l'animation entre dans le domaine de la perfection. « *Ce n'est que quand je réalisais* Gertie, le dinosaure *que le public comprit que je faisais bouger des dessins !* » racontera bien après Winsor. Plus tard, dans les années 1990, le professeur d'animation Charles Solomon décrira l'approche minutieuse du dessinateur-animateur : « *McCay a chronométré ses propres mouvements pour donner le bon rythme aux déplacements de Gertie. Ainsi, quand il s'est rendu compte qu'il lui fallait quatre secondes pour inspirer et seulement deux pour expirer, il a utilisé le même rythme pour la respiration de Gertie au moment où elle fait un petit somme*[12]. »

[10] Au tout début du dessin animé, le celluloïd n'avait pas encore fait son apparition. Il fallait donc redessiner décor et personnages pour chaque prise de vue.

[11] Il permet de garder le même décor en ne dessinant que le personnage en mouvement sur un transparent.

[12] *In* « Les Pionniers du dessin animé américain ».

Affiche annonçant la sortie en salle du film d'animation *Gertie* en novembre 1914.
© Photo DR

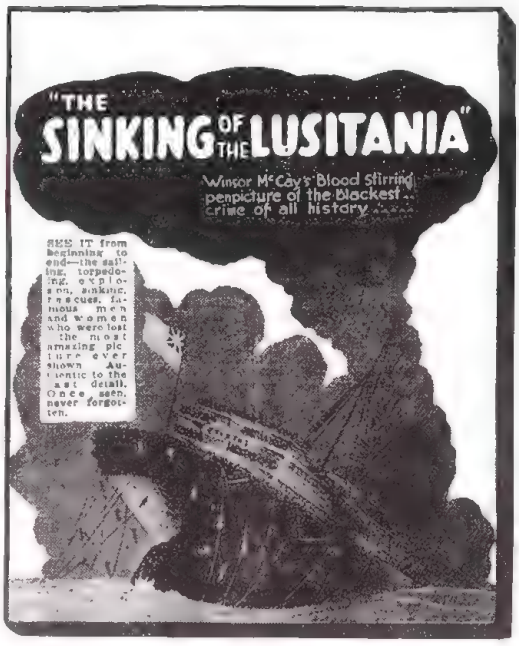
Quand le créateur joue avec son dessin animé...

Véritable *showman*, Winsor McCay s'investit jusque dans la projection de son film. Il se place à gauche de l'écran, face au public, et prononce un petit discours. Sur l'écran sont projetés quelques rochers servant de décor. Après son discours, McCay claque du fouet, et Gertie apparaît ! À partir de ce moment, le dinosaure obéit alors, plus ou moins, aux ordres de son maître. Gertie mange un arbre, expédie un mammouth dans le lac, pleure lorsque Winsor la réprimande, salue l'assistance et fait des signes de tête pour répondre aux questions de son maître... McCay lui-même fait les bruits pour illustrer les actions de Gertie ; l'illusion est parfaite. Un serpent émerge du lac, un oiseau traverse le ciel, le mammouth sort la tête de l'eau et, mécontent, asperge Gertie qui lui lance un rocher pour le faire couler. Lorsque le dinosaure vide le lac pour étancher sa soif, le mouvement du corps de l'animal est impressionnant de réalisme ; la tension du cou, l'arrière-train qui se soulève légèrement, la queue qui se tend... McCay réalise là une œuvre majeure. « *Il m'a fallu beaucoup de temps, de patience et de soin pour dessiner et synchroniser les images*, raconte Winsor. *J'ai même animé les personnages d'arrière-plan, ce que tout le monde ne fait pas.* » Dans un ouvrage, Claudie Collomb précisera la technique de McCay : « Gertie *est le premier dessin animé qui contient un décor détaillé, lequel avait été reporté sur les milliers de dessins qui le composaient. McCay voulait que* Gertie *soit son meilleur film. Il anime même les images sans mouvement, partant du principe que si toutes les images ne vibrent pas, le film n'est pas animé*[13]. » Cerise sur le gâteau, ce film sera cité en exemple lors des balbutiements des images de synthèse, au tout début des années 1980. « *Cette première partie de la production de McCay fut caractérisée par une extrême finesse de dessin, aussi bien que de l'animation,* analyse l'historien de l'animation italien Giannalberto Bendazzi. *Le style riche et élégant, influencé par l'art nouveau* (Modern Style), *que McCay employait dans ses créations de bandes dessinées est ici simplifié, mais non appauvri. Les mouvements sont lents, doux, adaptés à son graphisme personnel, et d'une délicatesse qui sera peu concurrencée dans toute l'histoire de l'animation*[14]. »

Plus haut : image extraite de l'introduction du film *Gertie*.
Ci-dessus : dessin pour la dernière image. À la fin du film, McCay apparaît sur l'écran avec un fouet avant d'enfourcher l'animal pour disparaître.
© Photos DR

« Winsor McCay, le dinosaure rêveur », de Claudie Collomb, in *Le Cinéma d'animation*, CinémAction, Ed. Corlet, Télérama n° 52, p. 1989.

Le Film d'animation, Vol. 1, Giannalberto Bendazzi, éd. La Pensée sauvage, Lyca, 1981.



Annonce publiée le 21 septembre 1918 dans le *Morning Oregonian* pour annoncer la projection du film.
© Photo DR

Un naufrage en vingt-cinq mille dessins

Après le succès de *Gertie*, le magnat de la presse américaine Hearst interdit à McCay de paraître dans ses spectacles de Vaudeville. Il lui impose de se consacrer pleinement à son travail d'illustrateur dans ses journaux et fait même signer un contrat à Winsor lui interdisant de quitter New York… Suite à cela, McCay, qui ne pouvait plus apparaître en chair et en os en compagnie de son animal préhistorique, agrémente son film d'un prologue en prises de vues réelles, en 1914. Il demande alors à William Fox de distribuer son film dans le circuit cinématographique. En 1918, sous la pression de Hearst, McCay réalise *The Sinking of the Lusitania*[15], un documentaire sur le paquebot transatlantique qui compte pas moins de vingt-cinq mille dessins, dont sept cent cinquante pour la mer. Une réussite exceptionnelle ! « *Un véritable tour de force dans l'art du dessin en mouvement*, estimera un ouvrage sur le dessin animé américain[16]. *Les images de ce malheureux paquebot bougent dans une perspective si parfaite qu'elles semblent avoir été dessinées d'après des images d'actualité.* » « *Dans ce film*, écrit Claudie Collomb, *McCay utilise une extraordinaire variété d'angles, qui accuse le côté dramatique. Il travaille à l'encre, trait et lavis. La première explosion est très lente, un serpent de fumée pénètre les flancs du bateau. La deuxième explosion est représentée par un dégradé, allant du noir le plus profond en passant par des ombres grises pour arriver au blanc le plus pur. Les scènes finales sont, en alternance, les vues du bateau qui disparaît dans la mer turbulente et les images fulgurantes des victimes qui continuent à tomber*[17]. » *The Sinking of the Lusitania* entre dans l'anthologie de l'animation. Mais de nouveau, le public n'y prête guère d'attention, peut-être saturé par les œuvres de guerre. De plus, dans le dessin animé, à la fin des années 1910, aux États-Unis, la concurrence commence à se montrer féroce. Extrêmement populaire aux USA, McCay se met encore en scène dans l'introduction du film. Il y est même présenté, avec beaucoup d'optimisme, comme l'inventeur du dessin animé. Il faudra attendre la formidable popularité de Walt Disney, deux décennies plus tard, pour retrouver cet engouement du public envers un réalisateur de dessins animés.

In « Winsor McCay le dinosaure »

Le Lusitania, paquebot anglais fut torpillé le 7 mai 1915 près des côtes irlandaises par un sous-marin allemand. Il transportait 1198 passagers, dont 124 Américains. Cet acte fut l'une des nombreuses raisons qui poussèrent les États-Unis à entrer en guerre contre l'Allemagne deux ans plus tard.

« Les Pionniers du dessin animé américain »

À L'ÉCOLE BUISSONNIÈRE, WINSOR MCCAY DÉCOUVRE LA PERSPECTIVE

Un [illegible] et le fils [illegible] de Winsor McCay [illegible] naît vers [illegible] Canada, en 1867, [illegible] Spring Lake dans le Michigan, aux États-Unis. Quand il a [illegible] [illegible] [illegible]

Affiche française pour annoncer l'arrivée des films de McCay
© Photo DR

« L'animation devrait être un art »

L'œuvre de Winsor McCay aura été prépondérante pour l'essor du dessin animé américain. Auprès du public, la maturité de l'animation commence avec *Gertie*, mais *Little Nemo*, œuvre d'avant-garde, démontrait que l'avenir du dessin animé pouvait être brillant. McCay s'est lancé dans l'animation avec un bonheur et un plaisir incroyable. « *Vedette de vaudeville et dessinateur à succès dans la presse, Winsor McCay n'a jamais eu besoin de ses dessins animés comme source de revenus*, souligne Solomon. *Il pouvait consacrer des mois aux dessins d'un film sans se préoccuper des recettes*[18]. » Très vite rattrapé par l'essor du dessin animé aux USA, isolé et indépendant des studios qui se créent un peu partout, McCay abandonne la pellicule pour s'en retourner vers ses bandes dessinées et quelques travaux publicitaires anonymes. En 1927, un groupe d'animateurs inspirés par son œuvre organisent un banquet en son honneur. Une sorte d'hommage et de reconnaissance envers celui qui, le premier, a démontré les immenses possibilités du dessin animé. Ils ne seront pas déçus du voyage : McCay fait un discours de remerciement, puis conclut de la manière suivante : « *L'animation devrait être un art, c'est comme cela que je la concevais. (...) Mais quand je vois ce que vous autres en avez fait, un commerce, pas un art mais un commerce, quelle misère !*[19] » À l'un de ses amis qui lui demandait de breveter sa technique, McCay répliqua : « *N'importe quel idiot qui veut faire deux mille dessins pour quelques dizaines de mètres de film est le bienvenu au club !* » Mais il avait aussi indéniablement compris qu'un bon dessin animé nécessite un travail de titan. Il déclara d'ailleurs que « *les artistes n'ont pas encore pris l'animation suffisamment au sérieux. Quand ils le font, ils fabriquent des images magnifiques. Je me suis lancé dans cette entreprise en dépensant des milliers de dollars pour développer cet art nouveau. Cela demande un temps considérable, de la patience et une élaboration très soignée dans le chronométrage et le dessin des personnages. (...) C'est le travail le plus fascinant que j'aie jamais fait, et j'espère pouvoir le refaire, c'est-à-dire animer des dessins sur écran.*[20] » Winsor McCay décède brutalement le 26 juillet 1934, à Sheepshead Bay, dans l'État de New York. « *Triste boucle : un incendie ravage la majeure partie de ses dessins et cent bobines de ses films juste après sa mort*, relate Claudie Collomb dans un portrait de McCay. *Son fils Robert récupéra ce qui restait. Pas pour longtemps, juste le temps de faire dupliquer* Little Nemo, *la première version de* Gertie *et des extraits de* Dreams of a Rarebit Fiend. *Les autres films, stockés dans une cave à New York, disparurent à leur tour, presque tous en fumée...*[21] » On en retrouvera plusieurs, toujours sommeillant, au fond d'un garage dans une banlieue de Big Apple, à la merci de la moindre catastrophe. En ultime hommage à ce créateur génial, lors d'une visite de ses luxueux studios, Walt Disney dira au fils de Winsor : « *Bob, tout ceci devrait être à votre père.* »

[18] *In* « Les Pionniers du dessin animé américain »

[19] Propos rapportés par l'animateur Isadore Klein dans *Of Mice and Magic*, éd. Leonard Maltin, 1980

[20] McCay (Winsor), *How I originated Motion Pictures Cartoons*, 1927

[21] *In* « Winsor McCay le dinosaure »

Illustration publiée dans *Life Magazine* le 23 novembre 1899
© Photo DR

MATHIEU **BABLET**
© Photo DR

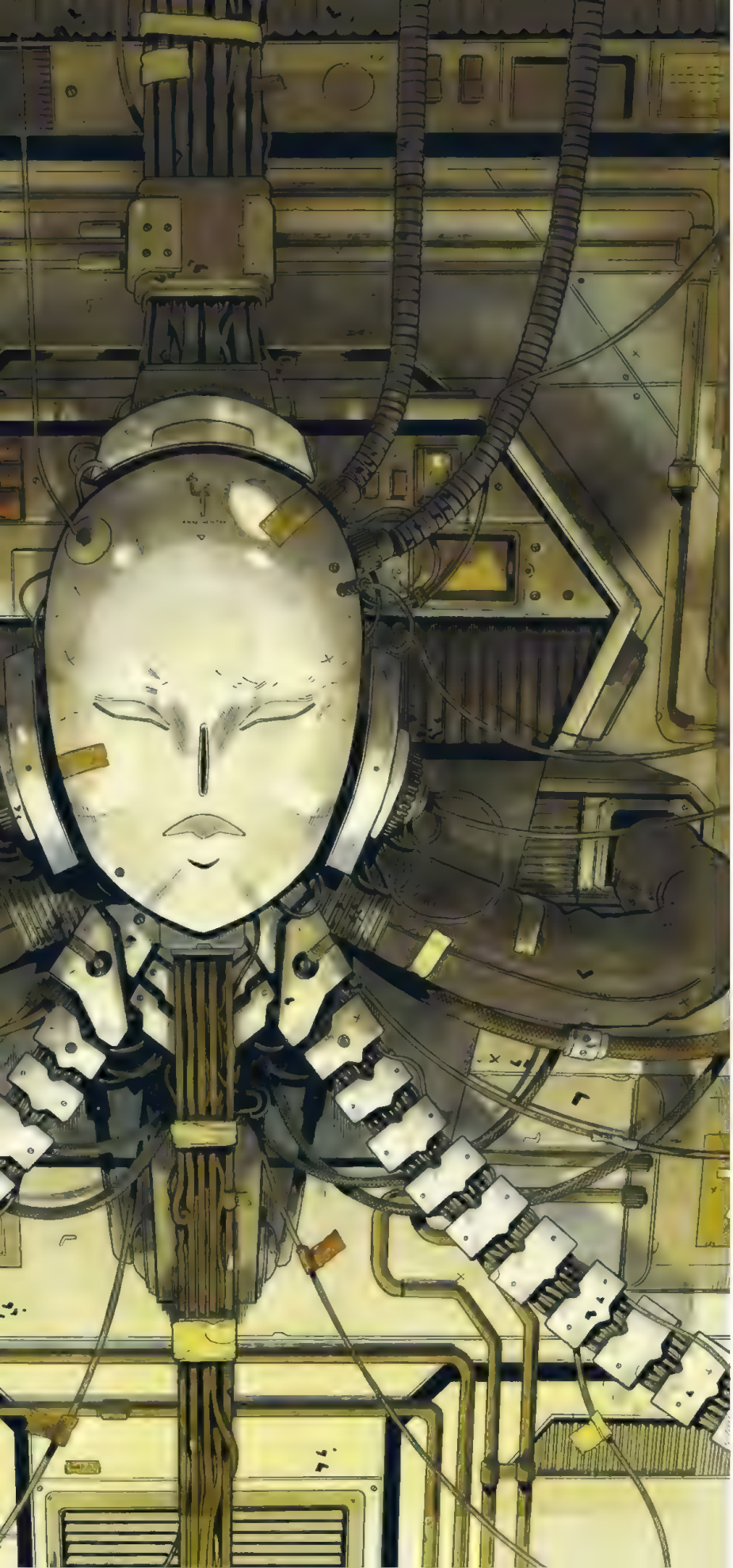
Aussi à l'aise dans le domaine de la science-fiction que du fantastique, quand les deux ne se côtoient pas, **Mathieu Bablet** a, très jeune, commencé à publier des livres marquants. Affranchi des codes classiques de la bande dessinée, il offre à chaque nouveau projet des propositions alléchantes, des ouvrages qui se lisent avec délicatesse, qui imposent des temps de lecture et de relecture importants. ***Carbone & Silicium***, son nouvel album, n'échappe pas à la règle.

Par **Ronan Lancelot**

MATHIEU BABLET

LES BELLES **PERSPECTIVES**

Mathieu, la bande dessinée est-elle bien vue dans votre famille ?
Absolument. Les métiers de mes parents n'ont rien à voir avec le 9e art mais ils en lisent eux-mêmes beaucoup. J'ai grandi entouré de leur collection, dans un petit village près du bassin grenoblois. Grâce à eux, j'ai découvert en même temps l'école franco-belge et les comics des années 1970. J'allais de *Thorgal* aux publications Lug reprenant les Marvel. Ensuite, de moi-même, je me suis tourné vers le Japon en découvrant *Dragon Ball* et *Akira*.



Carbone & Silicium
Illustration de couverture
© Mathieu Bablet / Ankama 619

Le dessin n'est pas du tout une finalité pour moi, c'est un moyen, **un outil me permettant de véhiculer des idées.**

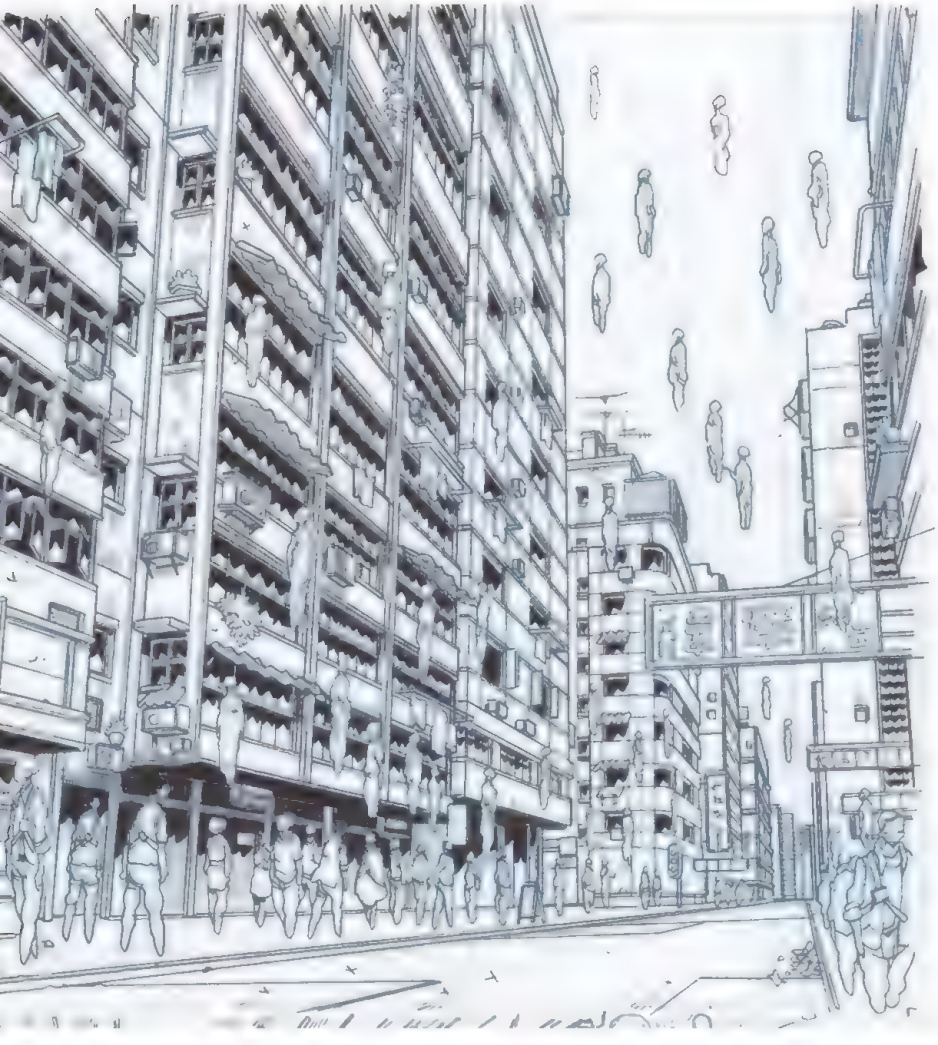
Adolescent, vous lisiez d'autres choses ?
En littérature, assez jeune, j'ai eu une vraie fascination pour les romans d'horreur. Le *Frankenstein* de Mary Shelley m'a beaucoup marqué. Il y a eu Stephen King aussi... Et puis, en science-fiction, les romans de Philip K. Dick et ceux d'Arthur C. Clarke. Ceux de Dan Simmons sont arrivés plus tard.

Enfant, que dessiniez-vous ?
En maternelle, un de mes premiers souvenirs de dessin, ce sont des diplodocus. J'adorais les dinosaures. Ensuite, comme beaucoup de gens dans le métier, je ne me suis jamais arrêté. J'ai commencé à recopier des pages de manga dans mes cahiers en cours. J'inventais des histoires qui seraient aujourd'hui difficiles à montrer, mais c'était de l'art séquentiel. Je puisais dans les codes narratifs des autres pour raconter mes histoires. Au lycée, je me suis rendu compte que cela pouvait devenir un choix professionnel.

Comment avez-vous réalisé que c'était un métier ?
Mes parents m'emmenaient dans les salons de bandes dessinées, donc j'ai eu un aperçu de l'envers du décor assez tôt. Pour autant, c'est tellement pointu qu'au lycée, les conseillers d'orientation ne pouvaient pas vraiment aider. Dans la perspective de trouver un métier que je serais encore content de faire quarante ans plus tard, après mon bac scientifique, j'ai déposé ma candidature et été

admis à l'ENAAI, une école d'arts appliqués à Chambéry. En trois ans, j'ai suivi un cursus assez classique permettant d'apprendre à la fois l'animation, le modèle vivant, l'histoire de l'art, l'illustration et la bande dessinée. Il y a dix ans, la bande dessinée était une discipline assez bien vue car l'animation n'avait pas encore décollé comme aujourd'hui. De là à pouvoir vivre de ce métier, c'était la grande inconnue. Ce n'est pas le métier lui-même ou les études qui sont compliqués. Acquérir suffisamment de bagage technique, en école ou non, n'est pas ce qu'il y a de plus difficile. En revanche, avoir un public suffisant pour en vivre, c'est bien plus hasardeux.

Vous avez fait du fanzinat ?
Pas du tout. La mode était plutôt aux blogs. J'avais un site, dans l'air du temps, mais pendant mes études j'ai surtout découvert Ankama et le Label 619. Je me suis dit que c'était ce que je voulais faire. Ce type de livre, ce type de publication, très éloigné du sacro-saint format des 48 pages cartonnées couleurs. Après mon école, je me suis donné un an pour travailler sur un projet, *La Belle Mort*, que j'ai envoyé et qu'ils ont accepté ! Ensuite, nous avons travaillé tant au niveau du dessin qu'au niveau des dialogues et de la narration. C'était la première fois que je me lançais dans un projet de plus de trente pages.



Encrage d'une case avant la mise en couleurs
© Mathieu Bablet / Ankama-619

C'est un parcours sans faute, qui n'arrive jamais !
Tout à fait. J'ai eu beaucoup de chance. Le label 619, c'est Run qui l'incarne. Quand il a commencé, il a essuyé de nombreux refus puis a enfin eu les coudées franches pour créer sa série *Mutafukas* chez Ankama et il l'a fait exactement comme il l'entendait. Il a inventé une grammaire et un format inédits. Guillaume Singelin, Florent Maudoux et moi sommes ses enfants spirituels.

Comment avez-vous décidé de la technique de dessin qui allait mieux servir vos idées ?
Au départ, je souhaitais travailler de manière traditionnelle. L'objet qui ne me quitte jamais, avant même le crayon, c'est la règle me permettant de tracer mes points de fuite et mes perspectives. Encore aujourd'hui, je suis bien plus rapide sur une table à dessin que sur une tablette graphique. Pour ce qui est des couleurs, j'adore l'aquarelle et je suis fasciné par les planches de Marini et Guarnido, mais faute de temps, je dois travailler pour mes albums de manière numérique sur une pagination aussi importante. Fondamentalement, si on regarde l'objet terminé, le dessin n'est pas du tout une finalité pour moi, c'est un moyen, un outil me permettant de véhiculer des idées.

Contrairement à vos albums précédents où vous ne travailliez qu'au crayon, sur *Carbone & Silicium*, vous avez encré vos pages. C'est assez nouveau...
L'encrage me fait peur. Placer les masses de noir, avoir des pleins et des déliés, c'est complexe. Je tends vers cela avec un feutre à pointe souple, parce que je me sens un peu plus à l'aise avec mon dessin. J'espère arriver à mettre plus d'ombres et de noirs, parce que cela équilibre mieux mes pages, mais je dois encore progresser dans ce domaine. Et puis je veux traiter la couleur à égalité avec l'encrage. Pas la remplacer. Dans *Carbone & Silicium*, dans tous les passages un peu contemplatifs à travers le monde, je voulais que les émotions passent à travers la couleur.

NOS USINES DE MONTAGE TOURNENT À PLEIN RÉGIME, IL FAUT INONDER LE MARCHÉ AVANT QUE LA CONCURRENCE NE LE FASSE.
MAIS NORIKO, COMMENT VA-T-ON EXPRIMER NOTRE INDIVIDUALITÉ AU MILIEU DE CETTE MULTITUDE D'I.A. ?

Carbone & Silicium : case extraite de l'album, et couverture de l'album spécial Canal BD
© Mathieu Bablet / Ankama-619

Après *La Belle Mort*, vous avez directement signé une histoire courte dans *DoggyBags* ?
Cela s'est fait à l'initiative de Run, parce qu'il voulait donner du travail aux auteurs du label et leur permettre d'expérimenter d'autres formes de récit. Pendant ce temps-là, j'ai écrit *Adrasté*. Cela m'a pris deux ans.

Comment avez-vous réussi à en vivre ?
Le fait d'être dessinateur et scénariste permet d'avoir l'entièreté du prix à la planche, cela aide. J'ai commencé à écrire mes scénarios pour cela. Jusqu'à *Shangri-La*, cela a été galère, je ne vais pas le cacher. La première nécessité, c'est de pouvoir travailler vite. La seconde, c'est de ne pas avoir besoin de grand-chose pour vivre. Avant de rencontrer le succès, si on le rencontre, on tutoie le SMIC.

Dans tous vos albums, on distingue un fil directeur : une obsession du temps qui passe. Est-ce conscient ?
Je m'en rends compte, même si pendant longtemps j'ai été incapable de l'intellectualiser. Le temps qui passe dans les décors qui vieillissent, dans les personnages, dans l'enchaînement des cases, dans le rythme de lecture que j'impose aux lecteurs... cela me fascine.

Comment présenter *Carbone & Silicium* au public ?
Dans un futur proche, deux robots sont créés dans la Silicon Valley. Ils s'échappent pour découvrir le monde et deviennent les témoins des changements que nous subissons déjà. Le dérèglement climatique, les crises migratoires, les crises économiques... Ils sont les spectateurs de cette évolution sur les presque trois cents prochaines années.

C'est aussi une manière originale d'aborder l'intelligence artificielle.
Je voulais éviter d'aborder l'angle homme/machine déjà très bien traité dans *Blade Runner* ou *Ghost in the Shell*. Ces deux œuvres traitent de la légitimité des intelligences artificielles à faire leurs propres choix et exister en tant qu'êtres conscients. Elles répondent très bien à la question. C'est pourquoi, en préambule de l'album, j'ai écrit une lettre posant une matrice permettant d'éviter ce sujet déjà traité.
Dans *Carbone & Silicium*, on va parler de déterminisme, forcément, car il va permettre d'aborder d'un côté le cérébral, avec Carbone qui passe du temps dans le réseau, qui change de corps, tandis que Silicium est attaché aux marques du temps sur son corps et aux émotions.
Ces deux intelligences artificielles incarnent notre tiraillement très humain entre la raison et les pulsions. Nous sommes dans un moment de l'histoire où nous n'avons jamais été aussi près de basculer, de changer de civilisation, et nous sommes incapables en tant qu'espèce de prendre des décisions rapides pour empêcher cela. Entre notre intelligence et nos désirs, lequel prendra le pas ?

Je pense qu'il est possible de proposer **une forme de société différente, détachée du capitalisme.**

Carbone & Silicium · une planche de l'album
© Mathieu Bablet / Ankama 619

POURQUOI NORIKO ?
POURQUOI SUIS-JE SI TRISTE QUE J'AI ENVIE DE ME MUTILER ? POURQUOI LES LARMES NE CESSENT DE COULER SANS QUE JE PUISSE Y FAIRE QUOI QUE CE SOIT ?
C'EST...
POURQUOI M'AVOIR MISE DANS UN CORPS RUSS ENSUITE ? JE N'AI MEME PAS PU FAIRE VINGT METRES AVANT D'ETRE RATTRAPEE
TON CORPS MA CHERIE C'EST LA OU NOUS AVONS PLACE TON ESPRIT. TES EMOTIONS, C'EST CE QUI TE DEFINIT, CE QUI TE PERMET D'ETRE ET DE RESSENTIR
AUJOURD'HUI, CA TE FAIT SOUFFRIR MAIS C'EST UN MAL POUR UN BIEN.
QUITTE A NOUS DONNER UNE ENVELOPPE, VOUS AURIEZ PU CHOISIR UNE CARROSSERIE COMME UN CAMARO, POUR NOUS RENDRE PLUS RESISTANTS. UN SONAR COMME LES CHAUVES-SOURIS POUR VOIR DANS LE NOIR OU UNE FOURRURE POUR NE PAS AVOIR A S'HABILLER. VOUS AURIEZ DU ETRE LOGIQUES.
OU DES ALES, COMME LES OISEAUX, POUR VOLER TU IMAGINES ?
MAIS VOUS ETIEZ OBLIGES DE CREER QUELQUE CHOSE A VOTRE IMAGE
« ANIMAL LE PLUS ROBUSTE DU MONDE ET LE TARDIGRADE ? TU SAVAIS ÇA ? ALORS, A QUOI BON NOUS FAIRE RESSEMBLER A UN PRESQUE SINGE IMBERBE ? »
CARBONE
VOUS ETES FAIBLES, ET VOTRE CORPS EST UNE ENTRAVE FRAGILE

Il y a un temps de maturation important avant la phase d'écriture ?
Oui. Pendant *Shangri-La*, j'ai commencé à noter des idées pour *Carbone & Silicium*. Quand elles ont le temps de mûrir, on voit si elles tiennent le coup. Les dialogues s'affinent. Seul le temps le permet. Il faut écrire, sinon on oublie. J'écris jusqu'à ce qu'une première mouture soit assez solide pour monter un story-board. Je fonctionne du macro au micro. Tant que je n'ai pas le bon début et la bonne fin, je ne commence pas. Ensuite je fonctionne en gros axes. On commence dans le labo et l'initiation des robots, le voyage, la rupture, l'aboutissement de la destinée de chacun, et ensuite je détaille...

Vous utilisez de la documentation ?
Énormément. J'ai lu beaucoup d'articles et écouté de nombreux podcasts de vulgarisation sur l'intelligence artificielle et la colapsologie. Pour les décors, je me suis servi à la fois de photos prises pendant mes voyages, mais aussi, par exemple, de Google Streetview, particulièrement à Hong Kong.

Graphiquement, on a du mal à vous classer dans une école particulière...
Cela me va très bien ! Mes deux plus grandes influences aujourd'hui sont le *Hellboy* de Mike Mignola et *Blame!* de Tsutomu Nihei. C'est peut-être invisible pour les lecteurs, mais je les ai toujours en tête. J'ai des facilités à me représenter les objets ou les personnages dans l'espace. Il y a un côté mathématique dans mon dessin. Je trouve cela déstressant de remplir une case une fois le point de fuite posé. C'est comme un mandala. On commence à dessiner dans un coin de la page et hop !

Vous dessinez en dehors de vos albums ?
Plus du tout ! Le dessin est uniquement devenu un moyen de raconter. Quand je ne réalise pas mes planches, j'amasse des idées pour de futurs projets. Je commence mes albums sans préparation. Je n'ai pas de croquis préparatoires. C'est certainement aussi lié au fait que j'essaie de gagner du temps. Passer six mois à faire des recherches graphiques, c'est six mois de plus sur un projet qui va déjà durer deux ans et demi à trois ans. J'ai des designs en tête et je les dessine directement.

Vous réalisez tout de même de temps en temps des illustrations...
Oui, mais il faut que cela soit des projets qui me parlent vraiment, comme ce que j'ai pu faire pour les Utopiales de Nantes ou les hommages à *Assassin's Creed* ou Miyazaki. C'est pas mal, de temps en temps, de prendre une semaine pour faire quelque chose de radicalement différent lorsque l'on est en même temps sur un album aussi long à réaliser. Il faut que le sujet me parle.

Vous dessinez dans l'ordre de la pagination ?
Pas du tout. J'ai une méthode ridicule. Tout d'abord, j'ai besoin du début et de la fin de mon histoire. Ensuite je m'attaque aux dialogues. Une fois que le scénario et le story-board en bonshommes bâtons sont vraiment bouclés, je commence par dessiner ce qu'il y a de plus facile, et ensuite je me déteste quand j'arrive aux pages les plus compliquées.

Pendant que vous écriviez *Carbone & Silicium*, vous avez également lancé le projet *Midnight Tales*...
Oui, lorsque j'ai terminé *Shangri-La*, j'ai voulu m'essayer aux projets collaboratifs. Cela faisait quelques années que je réalisais tout et je voulais travailler à construire une œuvre commune. J'ai initié un univers assez ésotérique rendant hommage à *Buffy contre les vampires*, qui fait partie de mes références adolescentes, et j'en suis devenu le *showrunner*. J'en ai beaucoup discuté avec Run, Guillaume Singelin et Florent Maudoux, puis avec d'autres auteurs encore, et le premier volume s'est construit de cette manière. C'est toujours le cas. Quatre volumes ont paru, et il en reste quatre à publier. Cela me permet de voir une autre facette du métier puisque je vais jusqu'à corriger des story-boards. Je ne voulais pas me lancer dans un projet qui durerait dix ans. Le cinquième volume sortira début 2021. Cela aura été une chouette expérience. *In fine*, depuis que le label 619 est devenu indépendant, Run, Singelin, Maudoux et moi-même sommes devenus des éditeurs.

Pouvez-vous nous en dire plus sur cette scission avec Ankama ?
Run commençait à fatiguer de tout porter et nous souhaitions reprendre la main sur les produits dérivés et les droits audiovisuels pour tenter notre chance à l'étranger. Nous avons donc créé notre studio indépendant. Ankama garde l'exclusivité des projets qu'ils maquettent et distribuent. Nous avons une liberté créative bien plus importante, comme le préconisent les différents syndicats d'auteurs, et nous avons la main sur le reste.

Si vous proposez un projet qu'Ankama refuse, que se passe-t-il ?
Nous pouvons le proposer ailleurs. Mais notre objectif est de travailler en bonne intelligence avec eux.

Combien de projets en cours avez-vous chez 619 ?
Sans compter les *DoggyBags* et *Midnight Tales*, nous suivons six ou sept projets qui devraient voir le jour en 2021.

Comment ressortez-vous de trois ans de projet comme *Carbone & Silicium* ?
Je me dis : « Plus jamais ça ! »

Vous vous étiez dit la même chose après *Shangri-La*...
Je ne me suis pas écouté. Surtout, je n'étais pas parti sur quelque chose d'aussi ambitieux au départ. Quand je me suis plongé dans le sujet, j'ai réalisé qu'il y avait beaucoup à dire. Je suis aujourd'hui à la fois soulagé d'en avoir terminé et tendu à l'idée de ne pas avoir réussi à faire passer mes idées aux lecteurs. Je me suis donné à fond, mais je n'ai aucune idée de la manière dont cela sera perçu. Au moment de la création, je ne pense pas aux lecteurs, mais une fois le livre terminé en revanche... Et puis ce livre ressemble à la personne que j'étais au début du projet. Je n'en vois plus que les défauts ! Il faut apprendre à lâcher. J'avais vingt et un ans quand j'ai fait *La Belle Mort*, je le prends comme un cliché de ce que j'étais à cette époque. Il en va de même pour ce nouvel album.

CARBONE & SILICIUM
PAR **MATHIEU BABLET**
Éditions ANKAMA, LABEL 619
Livre cartonné, 278 pages couleurs
Disponible

Sur quoi travaillez-vous aujourd'hui ?
Je suis en phase de prise de notes. J'espère qu'un scénario va s'en dégager. Il devrait s'agir d'un décor entre *Nausicaä* et *Mad Max*, et l'histoire se situera loin dans le futur. *Shangri-La* posait la question de la société de contrôle sans apporter de réponses ni d'alternative, *Carbone & Silicium* propose une alternative, celle d'une vie collective dans le réseau, et je pense qu'il est possible de proposer une forme de société différente, détachée du capitalisme, reposant sur d'autres fondements que la consommation.

© Mathieu Bablet / Ankama-619

LES ARTS DESSINÉS

JEUNESSE

110

AURÉLIE NEYRET

Un sacré défi !

COUAC ! p.126

Les Rapetou sont dans la place ! |

120

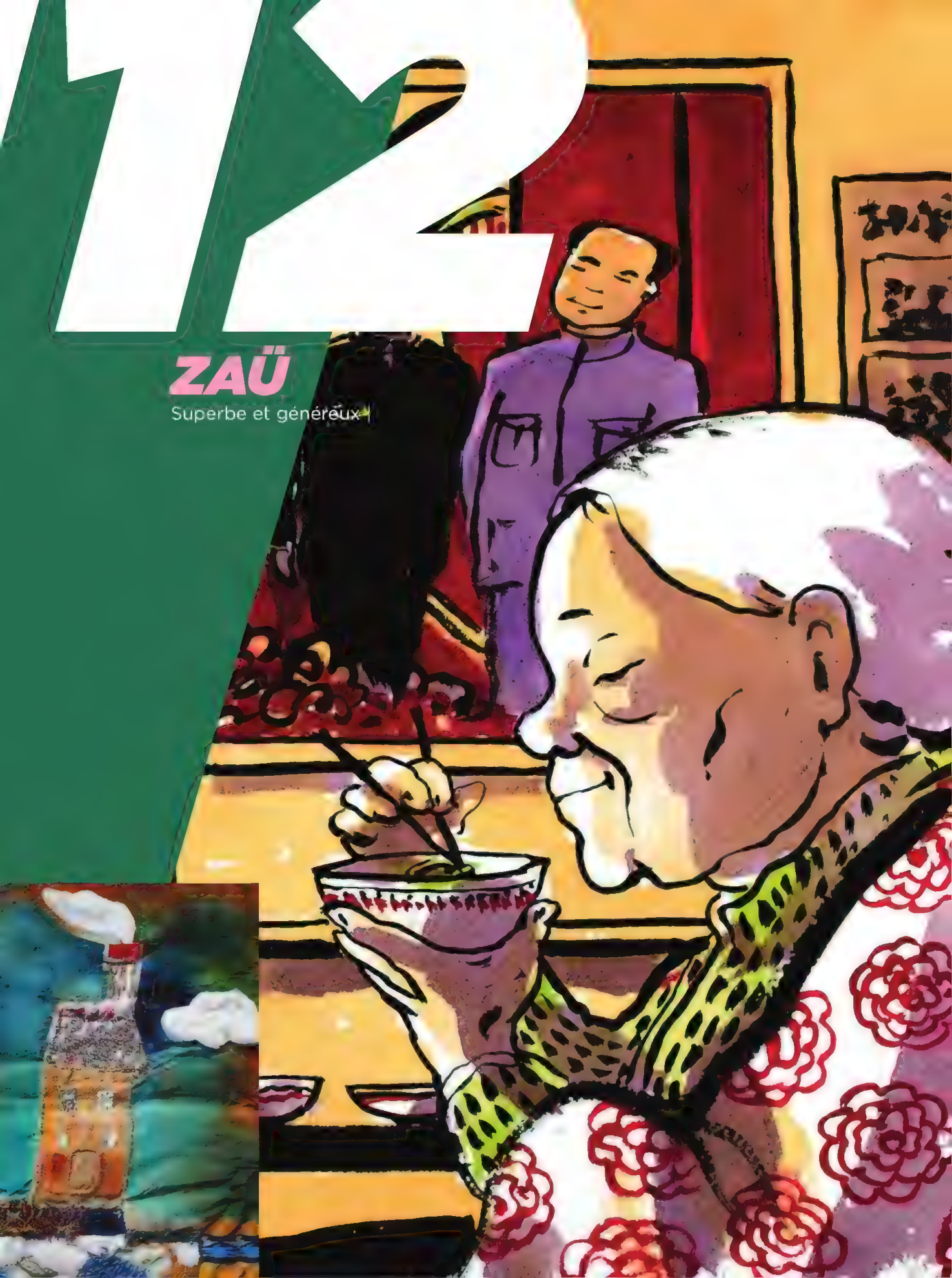
AURÉLIA GRANDIN

En liberté ! |

12

ZAÜ

Superbe et généreux



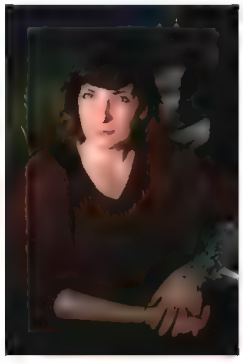
Par **Frédéric Bosser**

ON A AIMÉ...

AURÉLIE NEYRET

UN SACRÉ **DÉFI !**

Travaillant pour la presse et l'édition, **Aurélie Neyret** est notamment l'illustratrice des *Carnets de Cerise* (éditions Soleil). Cette série rencontre un succès phénoménal dans le monde entier. Nous étions donc très impatients de découvrir sesillustrations pour le livre culte de Neil Gaiman, ***Coraline***. Nous n'avons pas été déçus...



AURÉLIE **NEYRET**
© Photo Chloé Vollmer-Lo

L'idée d'illustrer *Coraline*, un texte de Neil Gaiman édité en 2002 chez Bloomsbury et Harper Collins, vient des éditions Albin Michel Jeunesse, détentrices des droits pour la France. « *Je ne pense pas que j'en aurais eu l'idée, même si j'adore ce texte très intemporel, depuis très longtemps* », reconnaît Aurélie Neyret. Entrevoir la possibilité d'illustrer un texte d'une telle épaisseur en littérature jeunesse l'a tout de suite séduite.

© Gaiman & Neyret, Albin Michel

Ne pas regarder les autres...

« *Le contrat signé, j'ai alors bien entendu relu à plusieurs reprises le texte de Neil Gaiman. Mais je n'ai ni ouvert les différents livres illustrés, dont celui de Dave McKean, ni revu son adaptation sur grand écran. Je n'avais pas envie de me mettre en opposition avec ces autres créations artistiques sur le même thème*, expose l'illustratrice. *Quand on reprend une œuvre culte, il y a toujours le risque qu'une partie des inconditionnels des versions précédentes n'accrochent pas. Ce sera aux lecteurs de me dire si j'ai réussi ou pas dans cette entreprise...* »

Une appréhension toute légitime qui ne l'empêche cependant pas d'apprécier le challenge : « *C'est un beau défi que de donner une nouvelle peau à ce texte déjà très connu !* »

Coraline et ses parents... de l'autre côté du miroir
© Gaiman & Neyret / Albin Michel

CORALINE
TEXTES DE **NEIL GAIMAN**,
ILLUSTRATIONS D'**AURÉLIE NEYRET**
Éditions ALBIN MICHEL JEUNESSE
190 pages, 15 illustrations couleurs à l'aquarelle et 15 dessins N&B à la plume. Le 30 septembre

Une illustration de *Coraline*
© Gaiman & Neyret / Albin Michel

Obtenir l'accord de l'auteur

Première étape : convaincre Neil Gaiman ! Aurélie Neyret envoie à l'auteur des recherches qu'il valide. Au fur et à mesure de l'avancement, l'écrivain anglais conservera un droit de regard sur les propositions de la dessinatrice des *Carnets de Cerise*. « *Si mes dessins ne l'avaient pas satisfait, nul doute que je me serais remise à la tâche* », dit-elle, rassurée par son retour positif à chaque fois. Et pour cause : outre ce challenge de taille, c'est la première fois que cette nouvelle est illustrée en France, qui plus est par... une illustratrice (les prédécesseurs ont toujours été des hommes et, sur la dernière version parue en France, seule la couverture était illustrée par Benjamin Lacombe).

Un dessin plus cerné

Histoire de se compliquer la tâche sur ce projet, Aurélie décide de délaisser l'informatique pour revenir au dessin traditionnel. Forte des aquarelles, des gouaches et des peintures qu'elle réalise très souvent pour le plaisir, à côté de son travail de « commande » (bande dessinée, livres pour enfants, illustrations jeunesse, etc.), elle sait qu'elle peut proposer un nouveau style. « *Depuis longtemps, je voulais réaliser un livre en couleurs directes. Restait à trouver l'occasion pour le faire professionnellement. J'espère que les lecteurs vont reconnaître mon style, même si la technique est différente* », s'inquiète-t-elle tout en s'estimant heureuse d'avoir pu quitter sa zone de confort. Heureusement, Maylis de Lajugie la suit dans cette démarche : son éditrice ne lui demande pas de dessiner dans le style des *Carnets de Cerise*, qui a fait son succès (plus d'un million de livres vendus).

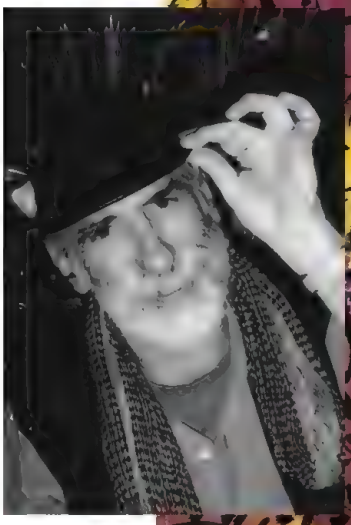
Un libre choix des images

« *Dès ma deuxième relecture, j'ai annoté les scènes que je souhaitais illustrer. J'ai essayé de choisir des passages peu illustrés dans les précédents livres, avec, dans l'idée, au moins une grande image et un cabochon par chapitre*, raconte la dessinatrice. *Même si l'éditeur a ensuite validé mes choix, j'ai été très libre dans mes décisions. L'avantage avec Neil Gaiman, c'est que ses textes sont toujours très visuels.* »

Au final, ce livre offre une belle double page d'ouverture, quinze images intérieures, autant de dessins en noir et blanc et des culs-de-bouteille en fin de chapitre.

Cette adaptation s'avère fort intéressante. En effet, même si, dans le fond et dans la forme, cette nouvelle reste très sombre, Aurélie Neyret a su mettre en avant ses moments drôles et tendres. « *Pas question de montrer des choses atroces à toutes les pages, même si je me suis fait plaisir à illustrer quelques passages cauchemardesques. Il y avait un équilibre à trouver, tout comme dans le texte.* » Pari réussi. ■

RÉSUMÉ



ZAÜ
© Photo JK

Né en 1943 à Rennes, André Langevin – dit **Zaü** (Esaü, le roi des barbus...) – tient son pseudonyme du surnom de Zao, un sobriquet inventé par ses copains au temps de son adolescence, alors qu'il cachait, sous un foulard, son crâne rasé par un plaisantin de son entourage. On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans, disait Rimbaud ! Depuis ces frasques de jeunesse, beaucoup d'encre, de peinture et de pastel se sont généreusement étalés sur le papier de plus d'une centaine d'albums. Entretien avec un illustrateur bourru et chaleureux, au talent incontournable dans l'édition pour la jeunesse.

Par **Janine Kotwica**

SUPERBE ET GÉNÉREUX

ZAÜ

Une femme africaine
© Zau

Zaü, avez-vous toujours dessiné ?
Oui, sans doute ! Ce dont je me souviens, c'est d'un cadeau de Noël d'amis de la famille : ils m'avaient offert une boîte de peinture dont je me suis tout de suite servi. C'est à l'école élémentaire que ma prof de dessin m'a poussé à dessiner. J'ai passé des tests d'orientation professionnelle et, quand je suis venu chercher les résultats avec ma mère, on m'a conseillé les écoles de dessin. J'ai donc préparé les concours de Boulle, d'Estienne et des Arts appliqués : j'ai été reçu aux trois ! J'ai choisi Estienne, car un ami de mon père était photograveur et gagnait bien sa vie ! À Estienne, j'ai abouti à la section reliure... avec, cependant, quinze heures de dessin par semaine. J'ai beaucoup apprécié les cours de nus, et encore plus les cours de dessin de mémoire...

L'Arbre de Tata,
Illustration de couverture
© Yu Liqiong & Zaü / Hong Fe

Paradoxalement, ce serait par votre service militaire que vous auriez parachevé votre formation professionnelle…
Il existait une espèce de filière qui permettait de se retrouver au service des animations du Fort d'Ivry, spécialisé dans tout ce qui était photos, films et autres. Un week-end, en montant la garde, j'ai rencontré Alain Calame, un garçon qui était plus ou moins dans le théâtre et qui aimait écrire. On a fait ensemble un album qui s'appelait *Nonante de Grospilon*. Philippe Druillet, bidasse lui aussi, démarrait *Lone Sloane*, et il m'a conseillé d'aller voir L'école des loisirs. J'ai fait deux livres (*Nonante de Grospilon* et *Rosette et les quarante voleurs*), en 1967 et 1969, avec les cofondateurs Jean Fabre et Jean Delas, avant l'arrivée de l'éditeur Arthur Hubschmidt. Mais quand j'ai

© Serres & Zaü / Rue du monde

vu ce que cela me rapportait, je me suis dirigé vers la publicité… Je suis alors entré à l'agence américaine Ted Bates comme assistant artistique. J'y suis resté six ans comme salarié, avant de me mettre à mon compte (il n'y avait pas de *roughman* free-lance en ce temps-là). Le directeur de création m'a mis sous contrat pour tous les *roughs* et story-boards : le rêve pour commencer ! J'ai fait des *roughs* pendant très, très longtemps : j'aimais ça, c'était bien payé et… j'avais trois enfants !

Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous lancer dans le livre jeunesse ?
J'ai d'abord glissé vers la presse jeunesse. C'est Claude Delafosse qui m'a contacté pour le magazine *Astrapi*, puis, de fil en aiguille, les différents titres de chez Bayard. Mais il y a un zéro de différence entre la pub et la presse et l'édition… Alors, je n'ai opéré ce glissement qu'une fois mes enfants devenus grands ! Surtout, l'édition forme un monde où tous les intervenants sont passionnés. Vous y êtes reconnu comme auteur et illustrateur, tandis que dans la pub, vous êtes mieux payé, certes, mais comme prestataire de services, sans grande liberté.

Vous avez travaillé avec de très nombreux éditeurs. Vous êtes très demandé !
J'ai collaboré avec Armand Colin, Bulles de savon, Casterman, Circonflexe, Contes des îles, Cours toujours, Flammarion, Gallimard, Hong Feï, Larousse, Le Baron perché, L'Élan vert, Lo Païs, Mango, Motus, Nathan, Nord-Sud, Rue du monde, Sekoya, Syros, Un autre regard, Utopique… Tous ces noms sont venus petit à petit. Cela fait quarante ans que je suis dans l'édition. Avec chacun d'entre eux, je n'ai fait qu'un ou deux albums.

Illustrations extraites de ***L'Enfant qui savait lire les animaux***
© Serres & Zaü / Rue du monde

L'Enfant qui savait lire les animaux
© Serres & Zaü / Rue du monde

Mais vous revenez toujours vers Rue du monde, dont vous êtes l'un des phares.
Oui, je devais travailler avec l'auteur Alain Serres pour les éditions Messidor-La Farandole, mais la maison a cessé son activité. Il m'a recontacté dès qu'il a créé Rue du monde pour illustrer, en 1997, *La Cour couleurs - Anthologie de poèmes contre le racisme*. Là, j'ai compris que j'avais vraiment quitté le monde de la pub ! Nous nous sommes tout de suite bien entendus, et c'est toujours le cas.

Vous n'écrivez jamais vos textes. Le démon de l'écriture ne vous tente pas ?
Non, je n'ai pas ce talent. J'aime bien travailler sur les textes des autres ; ça me bouge beaucoup !

Pour vos illustrations en noir et blanc, qu'utilisez-vous : l'encre, le crayon, la plume, le pinceau ?
Je suis venu progressivement au noir et blanc pour la pub, la presse magazine, les pochettes de DVD. Maintenant, j'utilise systématiquement l'encre de Chine et le pinceau en martre. J'ai longtemps aimé dessiner en grand format A2. Je faisais chaque dessin trois fois et, le lendemain, je choisissais le meilleur, parfois en collant et découpant des morceaux d'un autre. Puis je réduisais de moitié à la photocopieuse, en A3. Et j'ai longtemps adopté une technique que m'a apprise mon stagiaire, Farid, à savoir photocopier sur du film transparent et peindre sur l'envers, ce qui laisse le trait prioritaire. De plus, on peut dépasser, ce qui donne plus de mouvement. Pour mon grand album et son portfolio *L'Enfant qui savait lire les animaux*, en 2013, j'ai fait des dessins très dépouillés à l'encre de Chine, avec juste un peu d'eau colorée pour plus de présence.

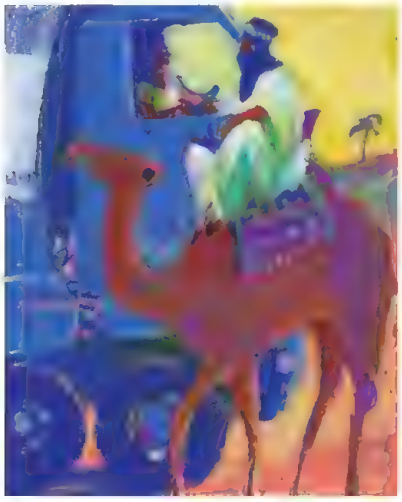
Vous êtes un remarquable animalier. Ce qui est admirable chez vous, c'est cette virtuosité du trait, cette énergie, ce sens du mouvement et la luxuriance des couleurs. La vigueur et la poésie. C'est rare d'être à la fois artiste du trait et de la couleur.
Pendant très longtemps, tous mes *roughs* n'étaient jamais imprimés et finissaient, sans doute, dans quelque poubelle, ce qui me donnait beaucoup de liberté. Pour la couleur, cela provient d'autre chose. En allant en Afrique, en Côte d'Ivoire, j'ai emporté des boîtes de craie grasse et non plus mes marqueurs habituels. Mes premiers albums chez Rue du monde étaient au pastel gras. Petit à petit, Alain Serres m'a incité à faire des albums de haïkus, puis *Hiroshima, deux cerisiers et un poisson-lune* pour lesquels je suis passé à l'encre de Chine. Avant Rue du monde, j'avais travaillé pour Nathan sur un album appelé *Youpala*, où j'avais utilisé des papiers de soie de couleur, puis chez Larousse sur un abécédaire, *La Grande Parade des lettres*, que Farid, mon stagiaire, a mis en couleurs : il était très doué, et beaucoup moins dans la réalité que moi. Il était venu pour un mois, et il est resté trois ans, ce qui m'a fait bigrement évoluer.

Illustration extraite de
Une cuisine grande comme le monde
© Serres & Zaü / Rue du monde

Votre atelier picard est perdu dans la forêt. Vous aimez la nature qui vous inspire de superbes images.
L'album *Première année sur la terre* était conçu, au départ, comme un exercice sur la couleur verte, et cela me posait problème. J'avais beaucoup peint les alentours de mon atelier. Quand j'ai montré ces dessins à Alain, il a eu envie d'en faire un album : l'histoire de la première année sur terre d'un petit renard, sans jamais le montrer. On a eu peur d'un album sans personnage, mais il s'est bien vendu.

Vous avez illustré de nombreux textes sur le sport. Êtes-vous un grand sportif ?
Non, pas vraiment, mais j'ai beaucoup aimé dessiner tous les sports, le foot, le tennis, l'équitation (Saumur !), l'aïkido...

En dehors de *La Barbe bleue*, vous n'avez pas illustré de contes du patrimoine européen. En revanche, vous êtes inspiré par les contes, légendes et proverbes de régions lointaines, l'Afrique en particulier, qui demeure l'une de vos destinations préférées. Êtes-vous un grand voyageur ? *Une cuisine grande comme le monde* est un album magnifique qui a rencontré un immense succès.
Quand Alain m'a proposé d'illustrer un livre de recettes de cuisine du monde, j'ai un peu grimacé. J'aurais préféré les voyages, mais il m'a promis : « *Ça va être un livre de voyage, avec tous les dessins que tu as faits sur la planète !* » Ce fut un très grand plaisir... Et un très grand format que les libraires et les bibliothécaires avaient du mal à ranger ! Ce sont les voyages qui m'ont poussé à dessiner les « Autres », les hommes, femmes, enfants de couleur. J'ai l'impression qu'on a de moi, dans le dessin, l'image de quelqu'un venu d'ailleurs. Au début de mes animations scolaires, une enseignante pensait voir arriver dans sa classe une femme noire ! Déception ? Pourquoi une femme ? Peut-être ai-je un dessin non machiste ! Toujours ce côté « venu d'ailleurs » : lorsque j'ai exposé près du Trocadéro, à Paris, à la bibliothèque Germaine-Tillion, Alain Serres m'a trouvé un titre que j'aime beaucoup : *Zaü regarde ailleurs.* Je suis retourné plusieurs fois en Afrique, et j'y ai beaucoup dessiné. C'étaient des carnets de voyage, sans texte.



© Serres & Zaü / Rue du monde

Ce sont les voyages qui m'ont poussé à dessiner les « Autres », les hommes, femmes, enfants de couleur. **J'ai l'impression qu'on a de moi, dans le dessin, l'image de quelqu'un venu d'ailleurs.**

Te souviens-tu de Wei ?,
illustration de couverture
© Abolivier & Zaü / Hong Fei

Récemment, vous avez collaboré avec Hong Fei cultures, une maison d'édition tournée vers la Chine. *L'Arbre de Tata* est une émouvante méditation sur la vieillesse et la transmission.
J'ai beaucoup aimé travailler avec les éditeurs Loïc Jacob et Chun-Liang Yeh. Dommage : ce sujet, en France, n'est pas vendeur. En revanche, il marche bien en Chine. Le texte est de Yu Liqiong, une Chinoise.

***Te souviens-tu de Wei ?* évoque, toujours chez Hong Fei, le douloureux sort des travailleurs chinois, main d'œuvre importée en France pendant la guerre 14-18, un pan oublié de la Grande Guerre. Vous en avez illustré d'autres aspects dans plusieurs livres, dont un beau message pacifiste inspiré par Picasso.**
Te souviens-tu de Wei ?, avec la journaliste Gwenaëlle Abolivier, m'a poussé à me documenter sur la Chine d'avant 1914. J'en suis très content. *Les Deux Colombes*, sur un texte de Géraldine Elschner, est une fiction pour éclairer le dessin de Picasso, dans la collection Pont des arts de L'Élan vert.

L'actualité nous rappelle cruellement que les ségrégations n'ont pas disparu et que la mémoire de l'esclavage reste douloureuse. Or vous avez imagé quelques livres inoubliables sur ces sujets brûlants : *L'Esclave qui parlait aux oiseaux,* des biographies de Louis Armstrong, de Martin Luther King et de Rosa Parks (*Martin et Rosa*) ainsi que *Mandela l'Africain multicolore*, qui vous a valu un grand prix de l'illustration.
Je suis toujours très heureux de collaborer à ces ouvrages, d'une part par conviction, et d'autre part parce que je pense qu'il y a un énorme travail d'information et de communication à faire là-dessus. Sur Mandela, par exemple. Le livre – qui est même publié en breton – a très bien marché dans de nombreux pays. Le maire de Rio en avait commandé 10 000 exemplaires en portugais pour les enfants de sa ville : ça fait plaisir !

***La Bille d'Idriss* ou *Biaka, sauvée !* et aussi *La Grande Vague* s'intéressent au sort des enfants réfugiés, victimes des guerres ou des cataclysmes.**
La Bille d'Idriss, avec l'auteur jeunesse René Gouichoux, existe aussi en anglais. *Biaka, sauvée !* est une histoire vraie, écrite par une

L'Arbre de Tata,
illustration intérieure
© Yu Liqiong & Zaü / Hong Fei

Africaine de Centrafrique, Adrienne Yabouza. *La Grande Vague* raconte un tsunami. Tous ces livres que vous citez, ce ne sont pas de jolies histoires de petits lapins, même si je n'ai rien contre. On peut dire que ce sont des docu-fictions sur des thèmes importants. La mort, évoquée dans *Manon cœur citron*, ce n'est pas facile. Je compte beaucoup sur les adultes qui achètent ces livres, parce qu'ils les touchent, pour les faire passer aux enfants.

Les enfants, vous les dessinez admirablement. Vous fréquentez assidûment les salons et faites de très nombreuses animations dans les écoles. Au cours de vos séances de dédicaces, vous réalisez de plantureuses calligraphies et tirez le portrait de vos petits lecteurs, médusés et ravis. Et certains de vos livres, comme *Instants d'années*, sont presque des trombinoscopes !
Le plaisir est partagé. Je trouve plus facile de dessiner des gamins et des gamines que l'on ne connaît pas que ceux que l'on fréquente ! C'est aussi un moyen pour que l'album reste dans la famille.

Dessinées, visages de femmes, poèmes d'amour, illustration pour la couverture
© Zaü, Éditions Bruno Doucey

Plus confidentiels sont vos portraits de « Dames », comme vous les appelez. Nues quelquefois, souvent plus déshabillées que dénudées, certes désirées, mais respectées. Vous aimez les femmes, cher Zaü !
C'est un travail très personnel et à la fois expérimental, avec différentes techniques. Certains portraits étaient le moyen de faire apparaître, de mémoire, une personne très chère, sans passer par la pose. Quand il y a eu poses, ces femmes étaient toujours en mouvements et répétitions, dessinées sur de grands formats de papier *rough* qui se conserve mal. J'en ai donc fait un bouquin à mon compte, *Dessinées*, et l'ai montré à l'éditeur Bruno Doucey. Il a craqué, et je lui ai donné carte blanche pour l'éditer avec des poèmes. Le livre existe en librairie avec le sous-titre *Visages de femmes et poèmes d'amour*. Bon, d'accord, il n'y a pas que les visages...

Me voilà au musée ! Mais je continue à faire des albums. *(...)* Toujours sans ordinateur : je suis un dinosaure, et je le revendique !

Vous videz votre atelier parisien, et vous avez fait des donations. Vous pensez à la fin du voyage ?
Non, mais l'endroit où je vais me réinstaller est un lieu collectif, et il y a moins de place. J'ai donc donné des originaux d'albums au MIJ, le musée de l'Illustration jeunesse de Moulins, et à la médiathèque Françoise-Sagan, à Paris, pour le fonds de l'Heure joyeuse. Me voilà au musée ! Mais je continue à faire des albums. Je viens d'illustrer, pour Dunod, *Les Dents du bonheur*, un livre sur les expressions françaises écrit par Jean Epstein. Je projette un bouquin sur le sculpteur animalier François Pompon. Toujours sans ordinateur : je suis un dinosaure, et je le revendique !

Merci, Zaü, et bon vent pour l'avenir !

Je serai les yeux de la Terre, dessin à l'encre de Chine
© Serres, Artus Bertrand & Zaü / Rue du monde

C'est par téléphone que nous avons joint **Aurélia Grandin** dans le Finistère, où elle réside depuis 2006. Le motif de cet appel ? Notre envie d'en savoir plus sur elle et sur son parcours, de comprendre les raisons de sa formation en gravure sur cuivre, d'évoquer avec elle sa longue collaboration passée avec le groupe de musique Les Ogres de Barback, et enfin d'évoquer son nouveau livre, ***La Fabuleuse Histoire de Feuille et Mange-tout*** aux éditions Irfan.

Par **Frédéric Bosser**

Autoportrait (?)
© Aurélia Grandin

AURÉLIA GRANDIN

EN **LIBERTÉ !**

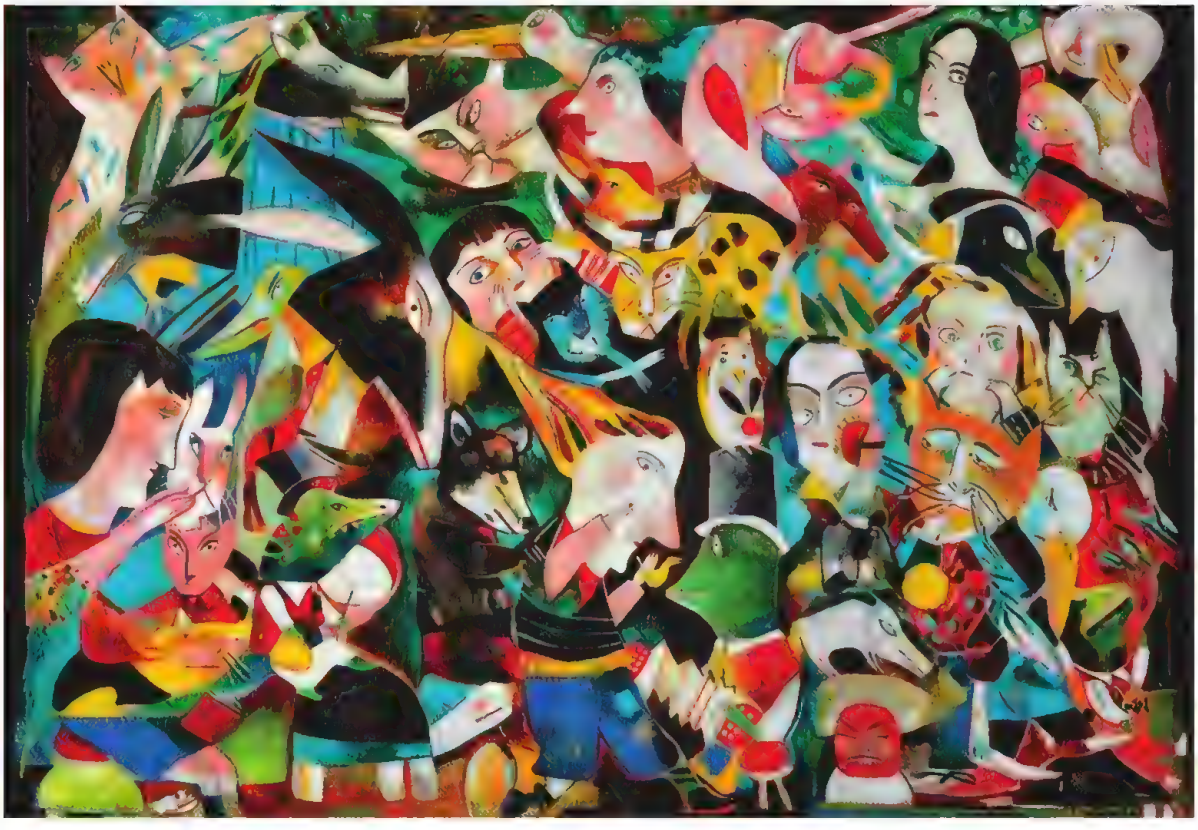
Aurélia, quand vous intégrez l'école Estienne après la troisième, vous décidez de vous inscrire en section gravure par passion ?
Cette rencontre avec la gravure est le fruit du hasard. Mon envie première, en intégrant cette école d'art adolescente, était d'apprendre à dessiner, car je me destinais à l'illustration.

Pourquoi l'illustration ?
J'ai toujours été très proche des livres et très sensible au rapport texte-image. Je me suis très vite intéressée à la peinture impressionniste et à des peintres comme Edward Hopper. Sans oublier l'art brut, les arts forains, les arts maritimes, bref l'ensemble des arts populaires. J'ai la chance d'avoir grandi à Paris et d'avoir bénéficié des musées présents dans cette ville pour découvrir tous ces arts.

Que se passe-t-il à votre sortie d'école ?
J'essaie de trouver des adresses de directeurs artistiques et d'éditeurs pour leur montrer mon travail. C'était une époque où nous allions les rencontrer, nos *books* sous le bras. Mes premières commandes viendront de la presse féminine, avant que les éditions Syros et Mango ne me contactent pour illustrer des livres : *L'Éventail diabolique* et *Le Apollinaire*. Dans mes travaux de cette période, la gravure sera très présente et elle le restera.

Illustration pour l'album
Feuille & Mange-Tout
© Aurélia Grandin / IRFAN

Illustration pour une double page de *Feuille & Mange-Tout*
© Aurélia Grandin / IRFAN



J'écris des idées, des phrases ou des mots dans des carnets au fur et à mesure de la création d'œuvres originales. **Tout se déroule de manière très naturelle et très intuitive...**

Quand vous acceptez d'illustrer un texte, qu'est-ce qui vous motive ?
La plupart du temps, je vais voir des éditeurs avec des créations réalisées en amont, sans idées préconçues et en toute liberté. C'est le cas pour ce dernier livre, *Feuille et Mange-tout*, pour lequel j'avais envie de m'essayer à la broderie sur toile. Maintenant que j'ai utilisé tous mes fils, il va falloir que je trouve une autre idée pour mon prochain livre ! *(Rires.)*

Ce qui veut dire que le texte vient après les images ?
En fait, les deux se nourrissent l'un de l'autre ! J'écris des idées, des phrases ou des mots dans des carnets au fur et à mesure de la création d'œuvres originales. Tout se déroule de manière très naturelle et très intuitive... Je viens par exemple de réaliser six toiles acryliques sur lin comme si je préparais une exposition de peintures, tout en notant des idées dans un carnet. Quand j'arriverai à une vingtaine de toiles, je sais que mon livre sera, d'une certaine façon, dans sa dernière ligne droite. Cela dit, j'ai toujours considéré que l'illustration doit se détacher du texte. Elle doit amener autre chose, apporter un plus !

Pouvez-vous nous décrire votre technique ?
Je tanne des toiles en lin, histoire de les aplatir au maximum. Puis je remets de la couleur et de la densité au niveau des pigments avant de tout aplatir de nouveau. Et ainsi de suite, jusqu'à obtenir la densité de couleurs que je souhaitais au départ. Ce travail peut me prendre des mois, mais c'est ce qui rend ce résultat unique.

Du coup, vous devez sûrement être déçue quand votre livre est imprimé...
Tout à fait ! La différence de rendu est évidente, même quand le livre est un bel objet. Je dois l'accepter, même si j'imagine toujours que cela pourrait être encore mieux imprimé.

Qui choisit les aplats, à côté de vos dessins, pour placer les textes ?
C'est le maquettiste. Moi, je lui fournis les éléments, et il compose avec. Ce qui me gêne, c'est quand des choses sont rajoutées. Cela pose des problèmes déontologiques, non ?

À ce jour, vous avez travaillé avec la quasi-totalité des éditeurs jeunesse !
Ce n'est pas évident d'être éditée ! Ce dernier livre, je l'ai commencé en 2018. Pour *Le plus grand des petits cirques*, j'ai mis quatre ans à imaginer tous les jouets en bois. Fort heureusement, j'ai bénéficié d'une aide du Centre national du livre.

LA FABULEUSE HISTOIRE DE FEUILLE & MANGE-TOUT

PAR **AURÉLIA GRANDIN**
Éditions IRFAN
36 pages couleurs, disponible

D'après vos ouvrages, vous aimez bien le rouge...
En fait, comme les tubes de peinture coûtent cher, je me contente souvent des couleurs primaires. Et vu que j'aime travailler en grand, c'est une donnée dont je dois tenir compte...

Vous faites parfois des collages ?
Il m'arrive de coller mes gravures sur des toiles. Dans ce dernier livre, j'ai aussi collé des feuilles de banane, de mûrier, ajouté du sable, etc. Certains de mes originaux font jusqu'à trois centimètres d'épaisseur ! C'est un peu comme si je faisais de la cuisine avec plein d'ingrédients !

Vous aimez dessiner votre personnage de profil...
Pourtant, je n'ai pas d'origine égyptienne. Je n'ai pas été scripte dans une autre vie ! *(Rires.)*

Illustration extraite de ***Feuille & Mange-Tout***
© Aurélia Grandin / IRFAN

LES OGRES, D'AURÉLIA GRANDIN À ÉRIC FLEURY

Les Ogres de Barback
Illustration d'Aurélia Grandin
© Aurélia Grandin / IRFAN

Aurélia doit avoir entre quinze et seize ans quand elle fait la connaissance au bar de La Dame bleue, au sortir d'un concert, des membres du groupe Les Ogres de Barback – un groupe français composé de quatre frères et sœurs, tous ayant à peu près le même âge. Ce lieu de vie était intégré au CAES, un squat d'artistes situé à Ris-Orangis, en banlieue parisienne, où un autre groupe de musique, Les Têtes raides, se produisait régulièrement (deux de ses membres, Christian Olivier et Benoît Maurel, sortent comme Aurélia Grandin de l'école Estienne). Très vite, ils tissent des liens d'amitié. « *Ils se sont rendus à plusieurs de mes expositions, m'achetant des œuvres et, quand leur est venue l'idée en 1997 d'illustrer la couverture et le livret de leur premier disque,* Rue du Temps, *le groupe s'est naturellement tourné vers moi. Évidemment j'ai accepté, même si, à l'époque, mon travail n'était pas très abouti* », se souvient-elle. « *Son univers correspondait exactement à la musique festive que nous faisions. Elle réalisait en peinture ce que nous faisions en musique* », précise Alice, la contrebassiste et violoncelliste du groupe. S'ajoute le fait que le groupe, tout comme Les Têtes raides ou La Mano Negra, ne souhaite pas une pochette avec une photo de leurs visages, mais bien un objet concept où se mêleraient musique et art. « *Le fait que nos "grands frères en musique" osent le faire nous a décomplexés* », enchérit Sam, le violoniste et trompettiste du groupe, qui tient à nous préciser qu'ils les encourageaient même à suivre cette voie artistique et originale (des groupes comme Gorillaz en font de même actuellement). Aurélie se prend au jeu et leur propose de sublimes illustrations, certaines étant faites librement avant même une quelconque commande, d'autres étant étroitement liées aux textes comme sur *Terrain vague* (sur *Croc'Noces* en 2001, des bouts de ses tableaux sont rassemblés pour former une image), tout en signant l'affiche de leur premier concert « officiel » avec un dessin en noir et blanc où elle représente les membres du groupe. Ils la garderont longtemps affichée pour annoncer leurs performances scéniques. « *Ces superbes dessins et cette affiche ont donné envie aux gens de découvrir notre musique, de venir nous voir en concert et d'acheter nos disques* », se souvient Sam avant de souligner que comme Aurélia signait dans le même temps ses premiers livres jeunesse, l'échange de visibilité était total. Quand on découvre la beauté de ses images, on regrette seulement que ces disques vinyle n'existent plus à cette époque au profit de cassettes et des CD. Au fil des années et des dates anniversaires, ces disques sont « enfin » proposés sous la forme d'une galette, rendant grâce à ses magnifiques créations. ***(...)***

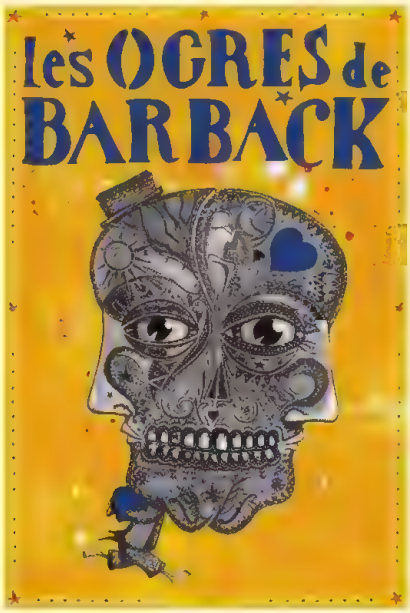
Pochette d'**Éric Fleury** pour le disque *Vous m'emmerdez !*
© Éric Fleury / IRFAN

(...) Prise de relais

L'aventure entre Aurélia et Les Ogres de Barback perdure jusqu'en 2006 et l'album live *Avril et vous*. Divergences momentanées, éloignement géographique (Aurélia s'installe dans le Finistère quand la plupart des membres du groupe partent vivre dans le sud de la France, entre Lyon et l'Ardèche) vont faire que cet intense échange artistique cesse du jour au lendemain. Éric Fleury, qui deviendra plus tard le compagnon de Mathilde, une des membres du groupe, la remplace après les avoir rencontrés sur une tournée sous chapiteaux où il expose ses tableaux proches de l'art singulier. Cet ancien de l'école Pivaut à Nantes et des Beaux-Arts leur propose dans un premier temps des marionnettes pour un spectacle (*Du simple au néant*) avant de partir d'envies du groupe pour des créations originales, la dernière étant cette tête de mort customisée pour le disque *Amours grises & colères rouges*). Sur le précédent disque, *Vous m'emmerdez !*, l'artiste est parti d'une carte postale ancienne qu'il retravaille en ajoutant des éléments. Ce relais permet de continuer à montrer des images dessinées sur chaque production, ce qui est devenu au fil des ans leur marque de fabrique, à l'exception des disques *live* où sont montrées des photos du groupe en concert.

L'aventure continue sous la forme de livres

Les Ogres de Barback, après avoir décidé de créer leur propre équipe de diffusion pour leurs disques, s'ouvrent à l'édition en proposant en 2003, toujours sous le label Irfan (le prénom d'un Bosniaque qu'ils rencontrent lors d'une tournée dans son pays), un livre-CD pour enfants, *La Pittoresque Histoire de Pitt'Ocha*, d'après leur sixième CD, avec des dessins d'Aurélia Grandin et d'Éric Fleury, la première illustrant l'histoire et le second, les paroles des chansons. À la tête de cette initiative, Yannick Legrain, leur ancien responsable des tournées chapiteaux. Suivront deux autres histoires de *Pitt'Ocha*, toutes signés par Éric Fleury (le quatrième est en cours), des livres « indépendants » d'Éric Fleury (*Inès la princesse de rien du tout* et *Voir ailleurs si elle y est*) et un autre pour cette rentrée, avec Aurélia Grandin, *Feuille et Mange-tout*. « *Nous sommes super contents de renouer avec Aurélia et de retrouver son univers* », s'enthousiasme Alice, quand Sam clame qu'ils « *sont toujours aussi fans de son travail* ». Les livres sont aujourd'hui disponibles sur leur site, dans certaines librairies et chez les disquaires qui diffusent leurs disques. Qu'on se les arrache... en attendant la confirmation de leurs dates de concert.



Visuel réalisé par **Éric Fleury** pour une tournée des Ogres de Barback © Éric Fleury / IRFAN

LES OGRES DE BARBACK
Dates parisiennes

[illegible] www.lesogres.com/actualites/concerts

UNE SÉLECTION DE LIVRES

La Fabuleuse Histoire de Feuille et Mange-tout

La Pittoresque histoire de Pitt'Ocha

Tenaka vague

Comment je suis devenu voyageur

Voir ailleurs si elle y est

Pitt'Ocha et la tisane de couleurs

MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

CNL CENTRE NATIONAL DU LIVRE

la cité internationale de la bande dessinée et de l'image

BD 2020

La France aime le 9e art

Une année de la bande dessinée partout en France et à l'international

janvier 2020
—
juin 2021

©CNL / Illustration : Joseph Falzon / Design : Iceberg

Avec la participation et le soutien de

Partenaires médias

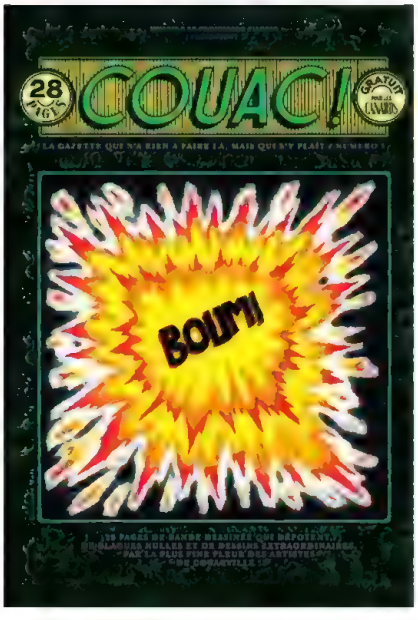
© 2020 Éditions 2024 et Antoine Marchalot

Après *Coin Coin*, dans les années 2002-2003, le « supplément exhaustif et parfaitement superfétatoire » dirigé par le défunt Charlie Schlingo, *Picsou Magazine* accueille, depuis son numéro 548 d'avril 2020 (mais distribué plus tard à cause du confinement), un autre supplément, ***Couac !***, cette fois-ci « la gazette qui n'a rien à faire là, mais qui s'y plaît », dirigé par un collectif des éditions 2024.

Par **Christian Marmonnier**

COUAC!

LES RAPETOU SONT **DANS LA PLACE !**

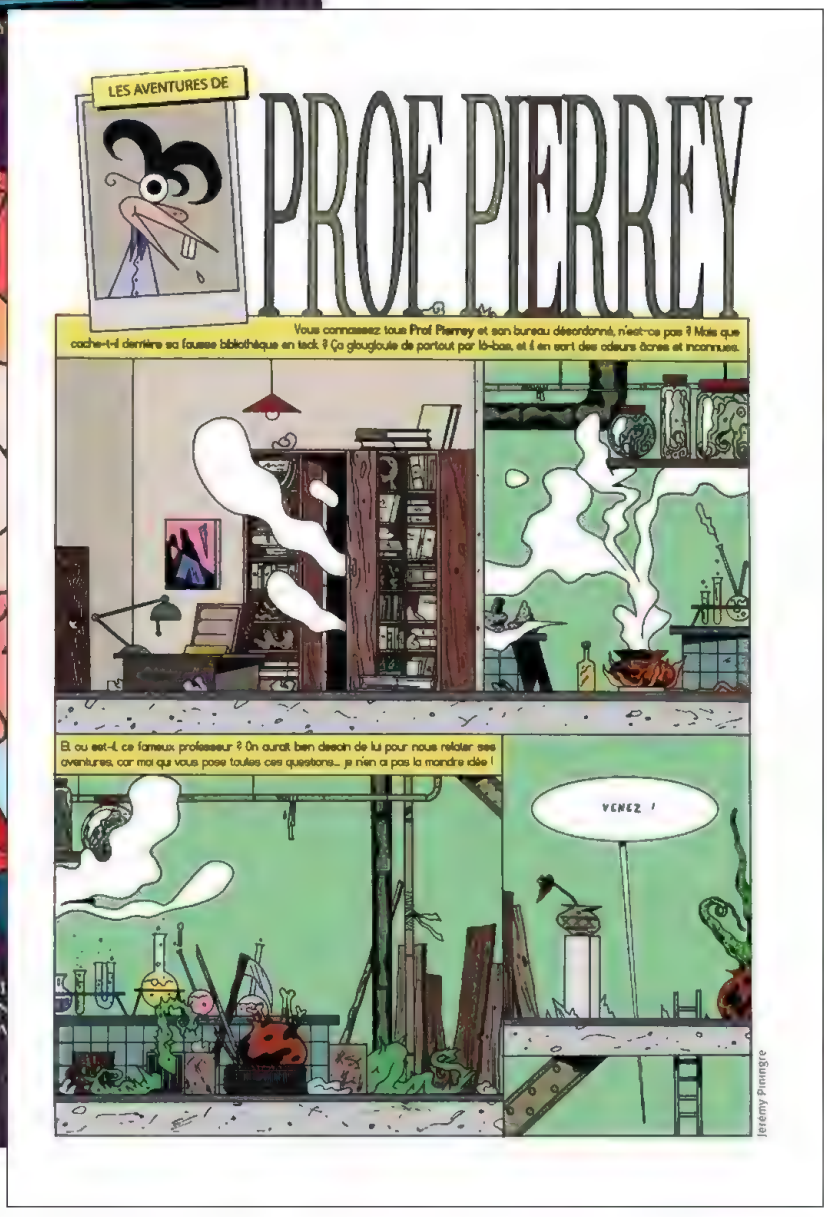


Dans le n° 548 de *Picsou Magazine* d'avril 2020, le premier supplément de *Couac !* fait 28 pages.
© 2020 Éditions 2024 et Donatien Mary

L'idée en revient à Pascal Pierrey, rédacteur en chef de *Picsou Magazine* durant trente ans. « *C'est un peu mon chant du cygne et le retour du syndrome* Coin Coin. *J'ai toujours été très attentif à tout ce qui se passe dans les milieux alternatifs, et chez les éditeurs indépendants*, raconte-t-il. *Mon ami Louis Lauliac, rencontré à L'Association, m'a présenté Simon Liberman et Olivier Bron, des éditions 2024. J'ai été scié par la qualité de leurs livres, l'exigence graphique, la déflagration des couleurs. Un de leurs auteurs les plus perfectionnistes, le fantasque Guillaume Chauchat, m'a rappelé qu'il avait fait un long stage à la rédaction de* Picsou Magazine *il y a très longtemps, confié à mes soins par Jean-Luc Cochet.* »

Le projet de ce nouveau supplément remonte à 2018, mais il a fallu attendre 2020, pour diverses raisons, notamment parce que les titres de la presse Disney, appartenant alors à Lagardère Active, étaient en train de se faire manger tout crus par le groupe français Unique Heritage Media, spécialisé dans les médias pour la jeunesse… pour qu'il puisse se réaliser. Pour Pierrey, il n'y a aucun doute : *Couac !* est un symbole de transmission,

Couac ! « la gazette qui n'a rien à faire là, mais qui s'y plaît », n°2 · couverture Anne-Margot Ramstein
© 2020 Éditions 2024 et Anne-Margot Ramstein


LES AVENTURES DE
PROF PIERREY
Vous connaissez tous Prof Pierrey et son bureau désordonné, n'est-ce pas ? Mais que cache-t-il derrière sa fausse bibliothèque en teck ? Ça glougloute de partout par là-bas, et il en sort des odeurs âcres et inconnues.
Et où est-il ce fameux professeur ? On aurait bien besoin de lui pour nous relater ses aventures, car moi qui vous pose toutes ces questions... je n'en a pas la moindre idée !
VENEZ !
Jérémy Pinngre

Les Aventures de Prof Pierrey de Jérémy Piningre, dans le prem er supplément de *Couac !*
© 2020 Éditions 2024 et Jérémy Pinngre

entre différents univers liés à *Picsou* et la famille des Duck d'abord, puis entre deux rédacteurs en chef, puisque deux autres numéros de cette mouture ont été accompagnés par le capitaine du navire *Picsou Magazine*, Jean-Baptiste Roux. Un premier cycle, donc, de trois numéros a été cogité par les éditions 2024. Chaque numéro comporte 28 pages articulées autour de deux séries internes, *Micro Zouzou*, imaginée et dessinée à quatre mains par le tandem Matthias Arégui et Léon Maret, et *Les Aventures de Prof Pierrey*, de Jérémy Piningre, et un large collectif d'auteurs et autrices, de Benjamin Adam à Clément Vuillier, en passant par Sophie Guerrive, Antoine Marchalot, Manon Debaye et même Lewis Trondheim, entre autres.

Les éditeurs **Olivier Bron** et **Simon Liberman** (voir *Les Arts dessinés* n° 11), fondateurs de 2024, s'expliquent.

Comment vous organisez-vous pour préparer les 28 pages de ce supplément ?
Comme nous le pouvons... *(Rires.)* Nous avions des envies de magazine depuis très longtemps, et cela a commencé comme une blague avec Pascal Pierrey, un soir à Angoulême. Le projet est devenu plus sérieux, puis assez concret, avec l'idée d'un premier lancement prévu à l'été 2019, avant que tout s'arrête d'un coup suite aux remous liés au rachat de *Picsou Magazine* par un autre groupe. Lors du dernier Festival d'Angoulême, Pascal est revenu vers nous en nous disant que c'était à nouveau jouable, avec un rendu du premier supplément trois semaines après... Nous avions déjà bien balisé ce que nous voulions faire six mois plus tôt, mais nous étions largement tributaires du temps dont disposaient les auteurs sur l'instant. Le premier numéro s'est donc bouclé un peu dans la panique, mais dans les temps... Pour les numéros 2 et 3, nous avons déroulé les fils mis en place.

AH! LA VOICI ENFIN CETTE FAMEUSE ZOUZOU!
DANS UN ENDROIT OÙ IL Y A BEAUCOUP D'EAU!
INTRÉPIDE
À LA PISCINE?
NON IL Y A DES ÎLES CALCAIRES.
FRANCHE
DES ÎLES CALCAIRES? HUM VOYONS... AUX BAHAMAS?
N'IMPORTE QUOI!
BIEN PLUS PETIT...
ASTUCIEUSE
À PART LA PISCINE ET LES BAHAMAS, JE NE VOIS PAS.
ALLEZ TONTON FAIS UN EFFORT... J'ÉTAIS OÙ IL Y A CINQ MINUTES?
DANS LE MICROCROSCOPE?
SYMPATHIQUE
...DONC SI JE TE DIS QUE JE SUIS DANS UNE MER CONSTITUÉE À 80% DE SALIVE?
AH MAIS OUI JE SAIS!
Matthias Arégui & Léon Maret

Micro Zouzou, de Matthias Arégui et Léon Maret, dans le premier supplément de *Couac !*
© 2020 Éditions 2024, Matthias Arégui & Léon Maret

Y a-t-il eu une espèce d'appel d'offres lancé aux auteurs de votre maison, et aux amis aussi ?
Oui, d'une certaine façon ; vu que cela faisait longtemps que ce projet était dans l'air, tout le monde autour de nous était plus ou moins au courant, et ceux pour qui cela comptait s'étaient déjà manifestés. Après, nous avons sollicité d'autres autrices et auteurs dont on aime le travail, mais l'envie de Pascal était aussi largement d'offrir un espace aux gens avec qui nous travaillons habituellement, nous sommes donc d'abord allés vers eux, naturellement.

Pour l'instant, deux séries à suivre occupent une bonne partie du sommaire : *Micro Zouzou* et *Les Aventures du Prof Pierrey*...
Initialement, l'idée était de tout articuler autour de l'univers de *Micro Zouzou* ; Léo Maret et Matthias Arégui mènent ce feuilleton ensemble, mais nous en avions un peu discuté en amont, et l'idée était de créer un univers suffisamment riche pour que d'autres puissent rebondir dessus. Ce qui est fantastique dans *Picsou*, c'est l'univers de Donaldville, qui passe d'un auteur à l'autre, qui se complète, avec des personnages secondaires qui reviennent et une sorte de trame de fond qui se construit. Cette dimension existe beaucoup moins dans l'univers Mickey, d'ailleurs. Bref, nous espérions reproduire un peu ce schéma, et proposer aux auteurs de s'emparer des éléments esquissés dans *Micro Zouzou* pour enrichir cet univers... Vu que le premier bouclage s'est fait très rapidement, nous n'avions plus le temps de réellement mettre cela en place (cela impliquait que Matthias et Léo aient terminé bien avant que les autres auteurs se mettent à bosser), nous sommes restés sur quelque chose de plus simple. Par ailleurs, nous apprenions que Pascal quittait le journal, et l'envie de faire quelque chose pour marquer ses trente années de rédaction en chef s'est immédiatement imposée. Étant donné que c'est un fan absolu des collections de cartes, comme celle des *Crados* et ce genre de trucs, nous nous sommes dit que c'était une belle formule, qui permet en outre de faire participer beaucoup de gens à la fête !

POURTANT, JE LIS VOTRE NOM DESSUS
TULIPE
HI HI ! C'EST RIEN, ÇA !
COMMENT ÇA, RIEN ?
ON PEUT TRAVAILLER DUR ET DEVENIR QUELQU'UN
ON PEUT GAGNER DES COURSES ET DES CONCOURS
ALORS, COMBIEN ? J'AI DE L'ARGENT
JE VOIS ÇA. D'OÙ VENEZ-VOUS ?
JE VIENS D'UNE GRANDE VILLE QUI S'APPELLE COUACVILLE.
ON PEUT TRICHER AUX CARTES
ON PEUT RÊVER DE CAMBRIOLER LE COFFRE DE COUACSOU
À COUACVILLE, TOUT EST POSSIBLE...
IL Y A CENT MANIÈRES DE S'ENRICHIR. TOUT LE MONDE RÊVE DE POSSÉDER COUACVILLE
MAIS ON EST MIEUX ICI SOUS UN ARBRE QUI N'APPARTIENT À PERSONNE.
FIN

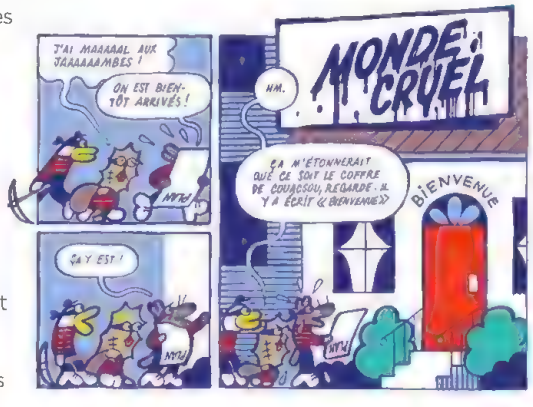
Squeek en vacances, de Sophie Guerrive, dans le premier supplément de *Couac !*
© 2020 Éditions 2024 et Sophie Guerrive

Pierrey nous a dit qu'il vous avait laissé le champ libre, sans même regarder ce que vous lui proposiez. Qu'il avait même découvert votre boulot à la maquette. Vrai ?
Il parlait même de se réserver la surprise pour la version imprimée ! Je crois finalement qu'il l'a lu dès le PDF, mais c'est vrai que nous avons eu les mains complètement libres. Il nous a fait complètement confiance et, de notre côté, nous avons fait attention à rester dans les clous d'un journal lu par des enfants. Et je crois qu'il était heureux du résultat.

Est-ce que vous travaillez de la même manière avec le nouveau rédac chef, Jean-Baptiste Roux ?
Nous bouclons en ce moment le *Couac !* numéro 3 avec Jean-Baptiste Roux, et cela n'a rien changé pour nous. Pour le moment, nous avions prévu avec Pascal un premier cycle de trois numéros, et *a priori* nous ne poursuivrons pas sur le même modèle, mais nous discutons de garder une présence d'une façon ou d'une autre. À suivre...

Avez-vous eu des retombées, des échos ?
Hum, de fait, le premier numéro auquel nous avons participé, le 548, vient seulement d'arriver en kiosque ; initialement prévu en mars, il a été largement retardé par les problèmes de distribution liés aux difficultés de Prestalis *(société distributrice de journaux)* et au confinement. Nous aimerions bien avoir des retours de lecteurs, j'espère que cela viendra maintenant que le magazine est disponible. Nous avons vraiment essayé de jouer le jeu du magazine, de faire des histoires qu'un lectorat assez jeune pourrait aimer, sans renoncer à ce que nous aimons dans notre travail... nous sommes assez curieux de savoir comment c'est reçu.

Enfin, quel est votre sentiment par rapport à ce supplément ?
Nous sommes hyper heureux de cette carte blanche. Les auteurs qui ont participé sont celles et ceux pour qui cela signifiait quelque chose d'infiltrer *Picsou Mag*. Cela renvoie évidemment à des lectures d'enfance (le gros *Picsou Mag* acheté avant de prendre le train...), et l'espèce de grand écart entre l'univers Picsou et une maison d'édition indé comme la nôtre rendait le projet très excitant. En plus, nous avons eu la chance d'être accueillis dans des conditions de liberté totale, ce qui est extraordinaire et vraiment précieux. Et le fait d'avoir cru que cela tombait à l'eau, d'en avoir fait le deuil pour finalement reprendre le rush en revenant d'Angoulême (qui n'est pas la période où on a le plus d'énergie en général...), cela donne encore plus de sel à ces trois numéros ; c'est une grande chance d'avoir pu faire cela, nous nous en souviendrons !


J'AI MAAAAAL AUX JAAAAAAMBES !
ON EST BIEN-TÔT ARRIVÉS !
MONDE CRUEL
HM.
ÇA M'ÉTONNERAIT QUE CE SOIT LE COFFRE DE COUACSOU, REGARDE : IL Y A ÉCRIT « BIENVENUE »
BIENVENUE
ÇA Y EST !

Monde cruel, de Léa Murawiec, dans le second supplément de *Couac !*
© 2020 Éditions 2024, Léa Murawiec

LES ARTS DESSINÉS

PEINTURE, GRAPHISME, BEAUX-ARTS

132

HUGUES AUFRAY

140

GÉRARD LO MONACO

BEARDSLEY & SPILLIAERT /p.136
Une saison graphique au musée d'Orsay

DANSE /p.152
Le mouvement dessiné

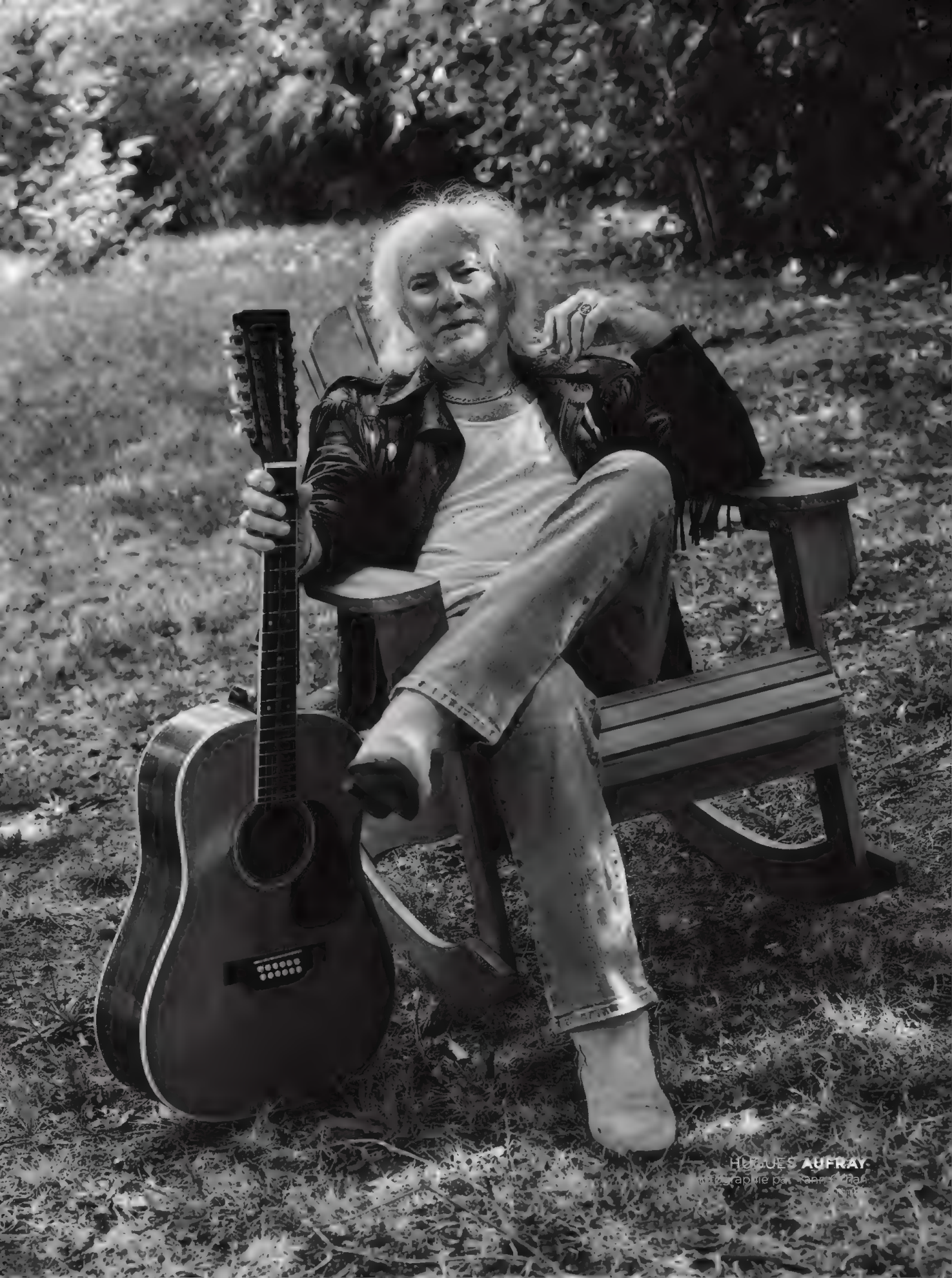
156

PIERRE SEINTURIER

46

PATRICE GIORDA

Rectifier le portrait |



HUGUES **AUFRAY**
Photographié par Jean-Claude
Gaudin

Autoportrait
© Hugues Aufray

HUGUES AUFRAY

L'ART EN S'AMUSANT

« *J'ai passé ma vie à m'amuser ! Je n'ai jamais vraiment travaillé !* nous assène d'entrée **Hugues Aufray**. *Un artiste est comme un coquin : il ne devrait pas avoir droit à la retraite.* » Enfant, il a dessiné et sculpté pour le plaisir, en rêvant d'en faire son activité principale. Mais il fallait faire bouillir la marmite, et ce fut avec la musique... À quatre-vingt-onze ans, Hugues Aufray continue de s'amuser. Il conçoit un nouveau disque tout en peignant et sculptant les artistes qu'il aime : Dylan, Gauguin, Rimbaud, etc. Rencontre dans sa maison en banlieue parisienne, dans l'ancien atelier d'Aristide Maillol, à Marly-le-Roi. La classe...

Par **Frédéric Bosser**

Petit tableau encadré d'Hugues Aufray
© Hugues Aufray / Photo F. Bosser

Handicapé enfant parce qu'il écrivait de la main gauche – qui plus est à l'envers, voire du centre vers l'extérieur, avec les deux mains s'il vous plaît, ce qui faisait la joie de ses petits camarades –, Hugues Aufray reste à la maison jusqu'à l'âge de douze ans. Il s'initie alors à la musique classique (Ravel, Debussy, Bach…) et au dessin. Il recopie à loisir les illustrés de l'époque (*Robinson*, *Hourrah !*, *L'Aventure*) que sa famille lui procure. C'est là que le jeune Hugues découvre celui qu'il considère encore aujourd'hui comme le plus grand des dessinateurs, Alex Raymond, le créateur de *Flash Gordon*, et des séries comme *Le Fantôme du Bengale*, *Pim Pam Poum* ou *Mickey*, un personnage dont il aime la gentillesse. « *C'était l'âge d'or de la bande dessinée, beaucoup d'albums provenaient des États-Unis*, se rappelle Hugues Aufray. *Le dessin de ces illustrés était si expressif qu'il pouvait être lu sans comprendre ce qui était écrit dans les bulles.* » Il se souvient d'avoir vu naître *Tintin*, et il considère qu'*Astérix*, « *c'est zéro* ». À ses yeux, ce héros n'a eu du succès que parce qu'il brosse les Français dans le sens du poil : « *C'est trop franco-français pour moi*, estime-t-il. *On se glorifie à longueur d'aventures d'être meilleurs que les autres…* »

Rubens comme modèle

Son premier choc visuel en peinture, il le doit à Rubens. Son tableau représentant des esclaves noirs, *Quatre études de tête d'un Maure*, qui portent des habits de soie d'époque le captive : « *C'est la première fois que je voyais des Noirs de ma vie* », se souvient l'artiste, né à Neuilly-sur-Seine (92) en 1929. Il ne lui en faudra pas plus pour se mettre ardemment au travail et proposer, lors d'une exposition organisée par son collège, une petite ferme en carton, un bas-relief représentant une tête de Noir, une tête et un buste de femme nue faits avec de la terre qu'il était allé chercher dans la montagne. « *Ces premières œuvres connurent un certain succès* », se remémore-t-il des décennies plus tard.

L'année de ses douze ans, le père d'un ami, le voyant admiratif devant un des tableaux accrochés au mur, lui offre des pinceaux et de la peinture à l'huile, et l'encourage à le reproduire. Son premier tableau dans cette technique sera une copie d'une œuvre de Jules-Émile Zingg (1882-1942), qu'il garde encore précieusement à son domicile.

Les influences s'élargissent

Puis vient la découverte du travail de Vincent Van Gogh, des sculptures d'Henry Moore et, en rejoignant son père en Espagne, à seize ans, les peintures du Prado, à Madrid, où il passe des après-midi complètes. Ses préférences ? Ribera, Goya, Le Greco et Vélasquez, mais il n'oublie pas d'aller visiter le département des statues antiques. Peinture et sculpture continuent de faire bon ménage dans son esprit curieux.

En 1948, de retour à Paris où il compte s'inscrire aux Beaux-Arts, le jeune homme se rend à la BNF, sur le conseil d'un ami, histoire de consulter les illustrés de son enfance, stockés dans les réserves. Sur place, un vieil homme le reçoit, le prend pour un « voyou » et lui demande de quitter les lieux dare-dare. Il est encore très mal vu de lire ce type de publications, à cette époque, dans un lieu aussi prestigieux. C'est pour le peuple, les illettrés !

Toile réalisée en 2011
© Hugues Aufray / Photo F. Bosser

Grande toile dénichée chez le chanteur
© Hugues Aufray / Photo F. Bosser

Le choix de la musique

Hugues Aufray ne fera finalement jamais les Beaux-Arts, car son père lui demande d'obtenir avant son bac philo. Sauf que, le jour J, les portes du lycée restent fermées ; les professeurs étaient en grève. Il n'y retournera pas et partira faire son service militaire en pleine guerre d'Indochine, sans jamais présenter de dossier aux Beaux-Arts de Paris. Une fois ses obligations militaires passées, Hugues Aufray arpente, pieds nus, les cafés de Saint-Germain-des-Prés, sa guitare sous le bras. Il commence alors à connaître un certain succès comme chansonnier. Ses envies de peinture et de sculpture à temps plein s'éloignent un peu plus quand il rencontre aux États-Unis le jeune Bob Dylan, dont il traduira les chansons pour le marché francophone.

Solitude en atelier

Pour autant, l'auteur-compositeur ne cesse de continuer ses pratiques artistiques. Il aime malaxer la terre et sentir l'odeur de l'huile, comme celle de l'huile de ricin. « *Par contre, je suis incapable de prendre un crayon et une feuille, y compris pour écrire une lettre*, indique l'artiste. *Ce qui explique que je n'effectue aucun dessin préparatoire pour mes tableaux ou mes sculptures.* » Devant notre étonnement de voir tant d'autoportraits – dont l'un sert à la couverture de son nouveau disque –, Hugues Aufray nous répond que ce sont des réminiscences d'absences de moyens pour se payer un modèle. Il nous cite alors l'exemple de Vincent Van Gogh, dont le seul vrai modèle fut une prostituée avec qui il se lia d'amitié.

Peinture encadrée, dans l'atelier d'Hugues Aufray
© Hugues Aufray / Photo F. Bosser

Bien entouré...

Quand nous lui avons demandé quelles étaient les cinq œuvres avec lesquelles il aimerait vivre, Hugues Aufray nous a répondu sans hésiter que ses choix se porteraient vers un tableau de Pierre Bonnard pour contempler sa touche et la douceur de ses sujets, l'*Autoportrait à l'oreille bandée* de Vincent Van Gogh, l'*Autoportrait au Christ jaune* de Paul Gauguin et deux sculptures, une d'Henry Moore, *Family Group*, et une autre d'Aristide Maillol, *L'Harmonie*, qui serait sa dernière sculpture et dont le modèle fut Dina Vierny. « *Tous mes choix sont basés sur une émotion humaine* », souligne-t-il en guise de conclusion. Une dernière confidence : Hugues Aufray nous avoue vouloir réinstaurer la peinture dite « domestique », en un mot une peinture sans prétention. À l'image de son approche de l'art et de la vie. ■

AUTOPORTRAIT
PAR **HUGUES AUFRAY**
Éditions FONTANA
Disque comprenant 8 chansons inédites et 4 reprises,
15,99 € disponible

LEÏLA **JARBOUAI**
© Photo musée d'Orsay / Sophie Crépy, 2020

Léon Spilliaert et **Aubrey Beardsley**, deux artistes aussi puissants qu'inclassables, sont exposés à partir du 13 octobre au musée d'Orsay. Rencontre avec **Leïla Jarbouai**, commissaire de ces deux expositions et conservatrice en charge des Arts graphiques du musée parisien.

Par **Axelle Viannay**

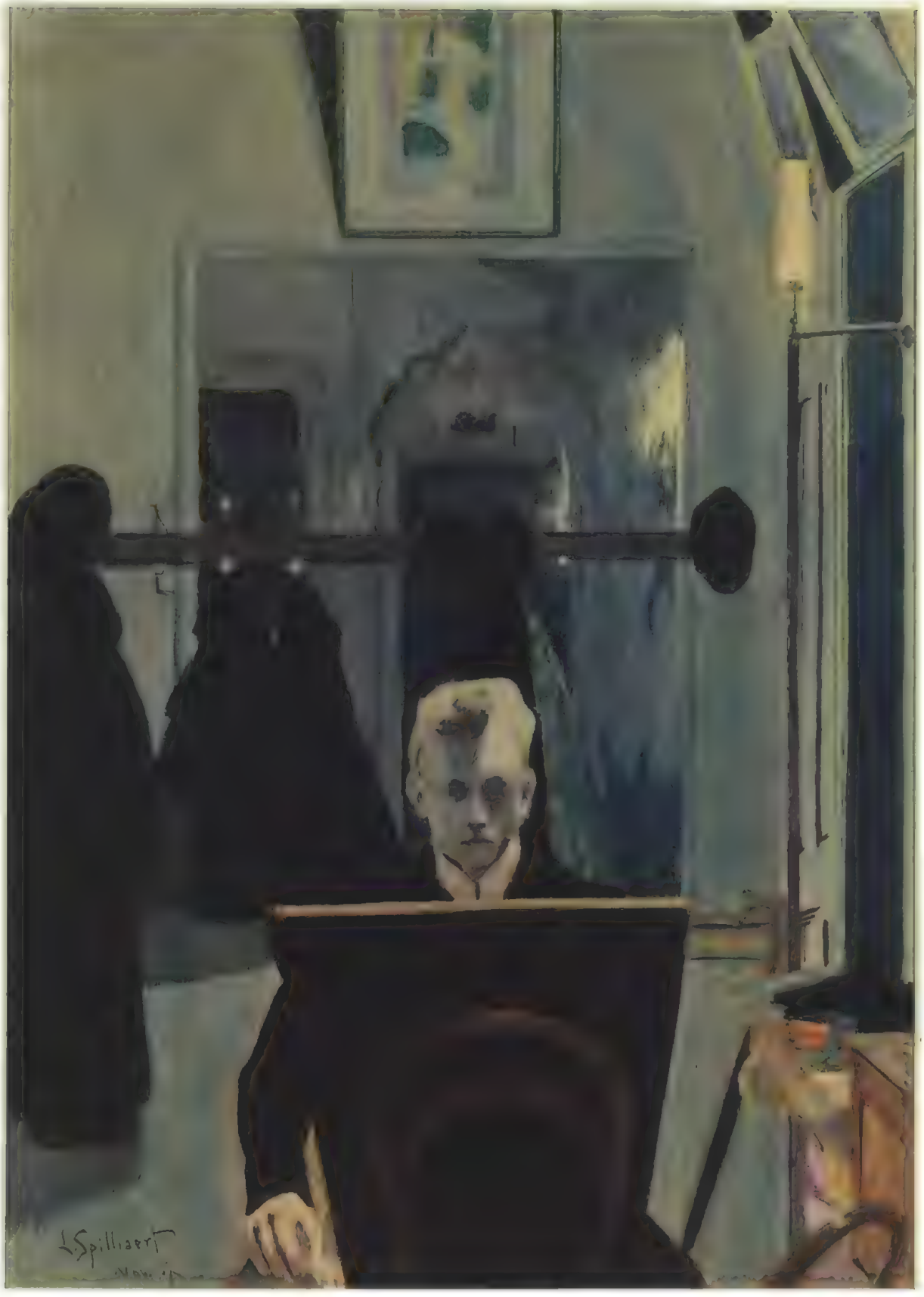
UNE SAISON GRAPHIQUE AU MUSÉE D'ORSAY

RÉTROSPECTIVE
AUBREY BEARDSLEY
RÉTROSPECTIVE
LÉON SPILLIAERT, LUMIÈRE ET SOLITUDE

Du 13 octobre 2020
au 10 janvier 2021
MUSÉE D'ORSAY
62, rue de Lille – 75007 Paris
www.musee-orsay.fr
Ouvert du mardi au dimanche, de 9 h 30 à 18 h. Nocturne jusqu'à 21 h 45 le jeudi.

Leïla Jarbouai, la concomitance de ces deux expositions traduit-elle une volonté de mettre en perspective ces deux artistes ?
Les deux expositions présentent des univers très différents, mais avec pour point commun des œuvres sur papier créées par de jeunes artistes. Aubrey Beardsley, dont nous brossons la fulgurante carrière, est mort en 1898 à l'âge de vingt-cinq ans et nous n'avons retenu, pour Spilliaert, que la note sombre et grave de ses premières décennies de création.

Des univers effectivement très différents graphiquement, mais entretenant chacun des liens forts avec la littérature.
Léon Spilliaert était flamand, mais de langue française : il a eu accès à la littérature symboliste francophone de ses compatriotes – son ami Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, qui fut une source fertile d'inspiration – et d'auteurs français comme Mallarmé. Son goût pour la littérature s'est développé au contact de l'éditeur, libraire et bibliophile Edmond Deman chez qui il a commencé sa carrière. L'œuvre d'Aubrey Beardsley est également intimement liée à la littérature. Il a illustré de nombreux textes et en a



Léon Spilliaert : *Autoportrait* (1907)
Lavis d'encre de Chine, gouache, crayon de couleur et aquarelle sur papier, 37,8 x 52,7 cm
Etats-Unis, New-York (NY), The Metropolitan Museum of Art
© The Metropolitan Museum of Art, Dist. RMN Grand Palais / image of the MMA

Aubrey Beardsley : *The Wagnerites* (1894)
Encre, rehaussé de blanc sur papier.
17,7 x 20,6 cm. Royaume-Uni, Londres,
Victoria and Albert Museum
© Victoria and Albert Museum, London / Photo DR

lui-même écrit. Baigné par la littérature française des XVIIIe et XIXe siècles, Beardsley parlait couramment le français. C'est d'ailleurs dans notre langue – originellement choisie par Oscar Wilde pour écrire *Salomé* – qu'il a lu ce texte dont il illustrera ensuite la traduction anglaise.

Vous évoquez la notion d'illustration : quel rapport entretiennent ces deux artistes avec elle ?
Spilliaert a très peu illustré au sens propre. Nous montrons dans l'exposition des livres de Maeterlinck et Verhaeren ornés de dessins originaux à l'encre et à l'aquarelle, mais ce sont des ouvrages de bibliophilie uniques. Aubrey Beardsley, au contraire, a réalisé plus de mille dessins originaux destinés à être imprimés dans des revues, affiches... Il a volontairement adapté son style au procédé photomécanique : c'est un art simplifié, frappant, qui parle au plus grand nombre. Ses illustrations sont toutefois paradoxales. Elles interprètent librement le texte sans s'y soumettre. Beardsley crée un univers parallèle à l'œuvre littéraire.

Il faudrait reconsidérer ce terme « illustration » qui traduit mal le travail d'artistes comme Beardsley.
Beardsley a adapté son style au texte qu'il devait illustrer tout en le subvertissant et en y imprimant sa personnalité. Au début de sa carrière, *Le Morte d'Arthur* s'inspire des préraphaélites et de l'art médiéval à la manière des livres de la Kelmscott Press. Quand il illustre des livres du XVIIIe siècle, son style devient exubérant, proche des gravures de cette époque. Le style japonisant développé pour *Salomé* – le plus connu du public – se compose quant à lui de grands aplats stylisés, de motifs de paons, de fleurs... Beardsley s'est reconnu sept styles différents, mais ils portent toujours son empreinte si particulière.

Spilliaert, au contraire de Beardsley, ne travaille pas par aplats.
Léon Spilliaert dessine par superpositions de pastels, de crayons de couleur... De ses noirs pleins de nuances émerge la lumière. Ses dessins sont très picturaux. Le quotidien qu'il y dépeint semble empreint de surnaturel. Les personnages sont des spectres, et les ombres, des fantômes.

Spilliaert comme Beardsley ont souffert dans leur chair, ce que traduisent aussi sans doute leurs œuvres.
Tuberculeux depuis l'âge de sept ans, Beardsley savait sa vie brève. Il a créé dans l'urgence – quand la douleur ne l'en empêchait pas – une œuvre percutante et provocatrice. Spilliaert, qui souffrait de violents maux d'estomac, se livrait durant ses nuits d'insomnie à de grandes

Aubrey Beardsley : *La Dame aux camélias* (1894)
Encre et aquarelle sur papier, 18,1 x 27,9 cm. Royaume-Uni,
Londres Tate Collection © Tate, Londres, Dist. RMN Grand Palais / Tate Photography

Léon Spilliaert : ***Les Dominos*** (1913)
Encre de Chine, lavis, gouache, pastel et craie noire sur carton, 69 x 88 cm. Paris, musée d'Orsay
© Musée d'Orsay, dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

déambulations dans la ville d'Ostende. Son œuvre est celle de l'ivresse nocturne d'un corps malade, des espaces de solitude hantés par l'omniprésence de la mort, du confinement dans des espaces clos.

Spilliaert et Beardsley sont deux électrons libres, inclassables chacun à sa façon.
Spilliaert est un artiste autodidacte, qui ne s'est jamais inscrit dans un mouvement. Beardsley quant à lui est un dandy provocateur et décadent. Très vite devenu célèbre grâce à un article du graveur et critique Joseph Pennell, il est mis au ban de la société victorienne et contraint à l'exil à la suite du scandale suscité en Angleterre par son association à Oscar Wilde depuis *Salomé*. Installé en France, il publie des éditions subversives, comme *Lysistrata* d'Aristophane. Sa conversion au catholicisme le conduira à demander la destruction de ses dessins érotiques, requête heureusement ignorée par son éditeur Leonard Smithers.

L'érotisme tient une place singulière dans l'œuvre de Beardsley.
Son art est à la fois charnel dans ses motifs et sujets – dans tous ses dessins figurent des détails sexuels ! – et très intellectuel de par l'emploi du noir et blanc, l'absence de modelé, la stylisation des formes. Ses personnages sont souvent hybrides, à la fois masculins et féminins ; il s'est lui-même représenté dans *The Abbey* (en référence à ses initiales AB), en dandy XVIIIe siècle portant deux accessoires, l'un féminin, l'éventail, et l'autre masculin, une dague !

Longtemps peu connu, Spilliaert trouve petit à petit sa place dans les institutions françaises. Comment expliquer cette heureuse évolution ?
Léon Spilliaert a créé un œuvre sur papier, support longtemps peu valorisé auprès du public. Depuis quelques années, le musée d'Orsay, qui détient des œuvres majeures de l'artiste, les intègre à ses expositions transversales. Les travaux de la co-commissaire de l'exposition Anne Adriaens-Pannier ont aussi aidé à mieux le faire connaître.

Quant à Beardsley, sa descendance artistique est foisonnante !
Le style de Beardsley a inspiré de très nombreux artistes, notamment au début du XXe siècle – Harry Clarke, par exemple – et à la fin des années 1960 à travers le mouvement psychédélique, comme nous l'avions montré en 2009 dans l'exposition *Art Nouveau Revival*. Sa postérité artistique est encore très vivace !

Léon Spilliaert : ***Le Coup de vent*** (1904)
Lavis d'encre de Chine, aquarelle et gouache sur papier 41 x 51 cm
Inv. SM000003, Collection Mu.ZEE, Oostende
© Mu.ZEE Steven Decroos, 2017

Coffret de CD Edith Piaf
© Gérard Lo Monaco & Katie Fechtmann / Photo DR

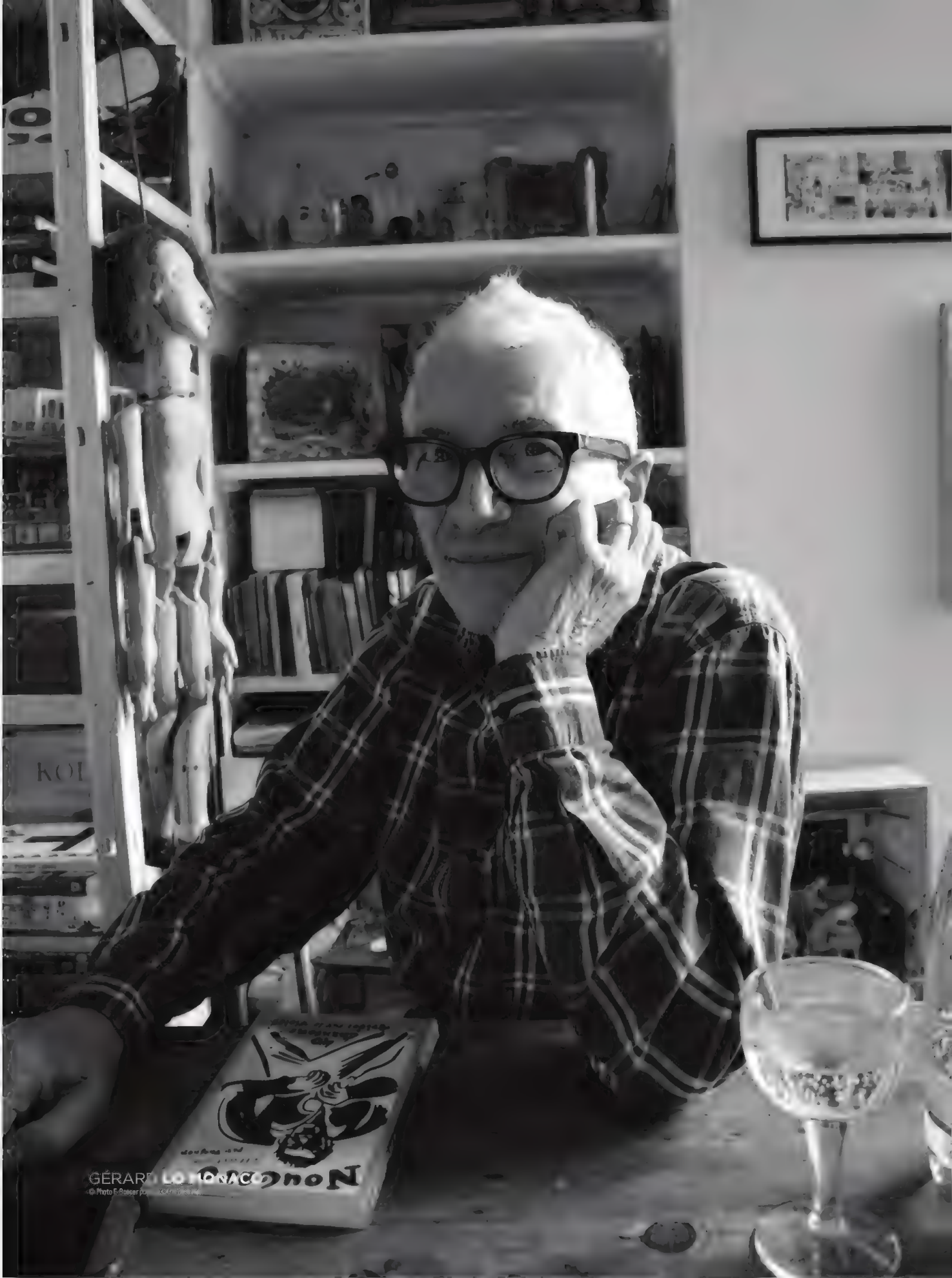
GÉRARD

LO MONACO

UN HOMME **DE LETTRES**

Rares sont les directeurs artistiques dans l'édition dont on retient le nom. Citons-en quelques-uns : Robert Massin (Albin Michel, lire notre hommage dans *Les Arts dessinés* n° 11), Jacques Binsztok (Le Seuil), Pierre Marchand (Gallimard), Étienne Robial (Futuropolis), Pierre Faucheux (Robert Delpire), Philippe Ghielmetti, alias « Dugenou » (Futuropolis, label Minium, Dargaud, Dupuis, etc.), Ruedi Baur ou Jean Widmer... Une courte liste par rapport au nombre de livres fabriqués tous les ans depuis une quarantaine d'années. **Gérard Lo Monaco** se démarque au sein de cette catégorie de créatifs capables d'imprimer leur marque de fabrique et reconnaissables dès la couverture d'un livre ou d'un disque-objet. Ce n'est donc pas par hasard s'il est, encore actuellement, le seul directeur artistique français à avoir reçu un Grammy Awards pour la conception d'un coffret de CD consacré à Édith Piaf...

Par **Frédéric Bosser**


Non
GÉRARD LO MONACO

Pop-up Symphonie,
livre-disque
© Gérard Lo Monaco - Radio France

Quand sa famille s'installe à Paris en provenance de Buenos Aires, Gérard Lo Monaco a treize ans. Cette ville, il la connaît bien pour y être venu deux fois par an, depuis sa naissance, pour accompagner ses parents. Quant à la langue française, il l'a apprise en lisant les bandes dessinées que lui envoyait sa grand-mère. La raison de cette liaison régulière entre l'Argentine et la France résulte du travail de son père, Hugo Lo Monaco, directeur de la succursale argentine Fleurs Plumes Broderies. Une entreprise créée à Paris par son grand-père, qui fournissait les grandes maisons de couture : Yves Saint Laurent, Dior, Givenchy, Balenciaga... Subjugué par les affiches publicitaires qui ornent les murs des métros – des affiches signées André François, Cassandre, Paul Colin et Raymond Savignac –, Gérard Lo Monaco se rêve graphiste, profession qu'il exercera en indépendant de seize à dix-huit ans.

Puis, soucieux d'avoir un salaire fixe, il décroche son premier job aux PUF comme coursier, suite à une petite annonce dénichée par son père dans le journal. « *Il n'y avait pas de mail à l'époque ! Chaque maison d'édition avait donc ses propres coursiers pour transporter les différents plis d'un site à un autre, ici dans le Quartier latin. Je ne savais pas toujours ce que je transportais* », se souvient-il.

Puis arrive ce jour où, entre deux courses, Gérard Lo Monaco s'instal.e dans un coin pour dessiner. Très vite, il sent une présence dans son dos qui s'intéresse à ce qu'il gribouille dans son carnet. Derrière lui se tient l'homme qui a fondé les Que sais-je ?, Paul Angoulvent. Quand Gérard lui explique qu'il réfléchissait à un papier d'emballage pour les livres, ce dernier trouve l'idée géniale et demande à ce qu'elle soit exécutée sur-le-champ. Du jour au lendemain, le jeune dessinateur passe du service des courses au département dit de la technique. « *Pendant un an, je serai formé par les anciens de la typographie et de la mise en page à l'imprimerie de Vendôme. Tous de très grands professionnels ! On travaillait encore au plomb, et l'imprimerie appartenait à la maison d'édition* », se rappelle Gérard Lo Monaco.

Mû par sa passion du graphisme, Lo Monaco dépasse rapidement ses fonctions et n'hésite pas à proposer des maquettes de livres et des mises en page, sans oublier de réclamer que ses travaux soient signés, ce qui ne se faisait pas du tout à l'époque dans l'édition. Son audace paiera puisque sa demande sera acceptée par la direction.

Magique circus tour, livre pop-up
© Gérard Lo Monaco / Hélium

Un voyage en mer, livre pop-up
© Gérard Lo Monaco / Hélium

Retour au graphisme

Après les PUF, Gérard Lo Monaco devient le directeur artistique, de 1968 à 1972, de Tchou, une maison d'édition très novatrice à l'époque (l'équivalent de Jean-Jacques Pauvert ou de Losfeld). Pour preuve, ses livres édités avec Chaval et Bosc sur des textes de Flaubert, les érotiques de Sade, l'*Histoire d'O* illustré par Léonor Fini… « *Chez eux, j'ai pu jouer avec la matière, les papiers, le volume de l'objet, etc. Un livre, c'est comme une sculpture pour moi* », relate-t-il les yeux pleins d'étoiles.

La parenthèse décoration

Ne concevant pas de se consacrer à un seul et même métier, Gérard Lo Monaco fait la connaissance de Jérôme Savary par l'intermédiaire de la communauté argentine et du peintre Jacques Monory, un ami de sa famille. Le metteur en scène, né à Buenos Aires, l'engage en tant que décorateur pour la pièce *Zartan* (verlan de *Tarzan*) jouée à la Cité internationale en 1971. Après quatre années à suivre cette troupe à travers la France, Lo Monaco rejoint les ateliers de décors du Théâtre national populaire de Chaillot, juste avant le départ de son directeur, Jean Vilar. « *J'avais la passion de créer de grands décors après m'être longtemps débrouillé avec des bouts de chandelles sur le Grand Magic Circus*, expose Gérard Lo Monaco. *Quelque part, cela m'a aussi permis de créer mon style et de me préparer à la situation actuelle de crise dans la culture, même si je ne suis pas à plaindre pour ma dernière commande qui est la scénographie de l'exposition consacrée à Renaud à la Philharmonie de Paris, en octobre 2020.* »

Le Pont des Soupirs, affiche
© Gérard Lo Monaco / Théâtre de Paris

Ami avec Jacques Monory

Son amitié avec le peintre Jacques Monory, qui a commencé comme graphiste chez l'éditeur Robert Delpire, lui permet de rencontrer ce dernier et de fréquenter assidûment sa galerie, installée à Saint-Germain-des-Prés depuis 1963, et aussi de faire la connaissance d'artistes comme André François et Roman Cieslewicz, dont Delpire est très proche. « *Je garde un excellent souvenir de ces personnes aujourd'hui disparues. Ma vie artistique a véritablement commencé avec eux…* » confie-t-il.

C'est à cette même période qu'il retrouve Roland Topor au café La Palette, qui lui disait vouloir être un peintre du dimanche et qu'il commencerait le samedi suivant… C'est seulement lorsqu'il sera engagé comme maquettiste indépendant pour les éditions Balland qu'il fera avec lui des livres que ce dernier appelait des « *albums à la con* », dont le très fumeux et surréaliste *Jeu des seins*. Cette rencontre lui permettra de suivre de près les créations du Groupe Panique que Topor crée avec Arrabal et Jodorowsky. Il fait au même moment la connaissance de l'immortel Copi et de Jean-Michel Ribes, pour qui il signera en 1987 l'affiche-pantalon d'un opéra d'Offenbach, *Le Pont des Soupirs*, et recevra le prix de l'affiche de spectacle décerné par le musée des Arts décoratifs.

L'insouciance de la jeunesse

En 1992, Gérard Lo Monaco tape à la porte des éditions Syros pour demander à rencontrer son directeur, Jacques Magagnosc. Celui-ci le questionne sur la raison de sa visite : sans se démonter, Lo Monaco lui répond vouloir travailler comme directeur artistique chez lui, car il trouve tous leurs ouvrages moches… Aussi étrange que cela puisse paraître, il sera engagé sur-le-champ ! « *J'aimerais bien retrouver l'insouciance de ces années-là !* » s'amuse-t-il aujourd'hui. Cet épisode montre bien combien il était facile de trouver du travail à cette époque, et de changer de crémerie comme on le souhaitait… Soucieux de faire travailler de jeunes auteurs, Gérard Lo Monaco sollicitera alors Marjane Satrapi, David B. et Lewis Trondheim, qui ira jusqu'à signer la souris en couverture de la collection Souris noire.

Coffret intégrale Renaud comprenant
18 CD et un livret de 64 pages
© Gérard Lo Monaco / Photo DR

Bayard avant Albin Michel...

Puis, comme la presse l'attire, après une parenthèse de deux ans (1988-1989) comme directeur artistique chez *Tintin Reporter*, il entre au groupe Bayard Presse pour travailler sur *Okapi*, *Astrapi* et *I Love English*... alors que, tenez-vous bien, il ne parle pas un traître mot d'anglais. Pendant les trois années qui suivent, il découvre le passage de l'offset fait à la main au numérique. « *Avec Bayard, je rejoins une énorme structure dont sont sorties des choses intéressantes, élaborées avec mes collègues Patrick Couratin et Serge Bloch.* »

Là, il fait travailler le duo Dupuy et Berberian, Frank Margerin, Daniel Maja, Frédéric Rébéna et de nombreux membres de L'Association... « *J'adorais commander des illustrations à des auteurs confirmés ou débutants en les poussant dans une direction plus grand public que leurs œuvres personnelles*, raconte Gérard Lo Monaco. *Beaucoup sont devenus des auteurs et des amis que je ferai beaucoup travailler par la suite via une structure indépendante, Les Associés réunis.* » Structure qui recevra, notamment de la part de la maison de disques Virgin, des commandes pour les disques de Manu Chao, Les Négresses vertes, Henri Dès et Renaud, ou d'institutions comme le musée d'Orsay et la Maison de la Radio.

Une longue collaboration avec Albin Michel

Chez Albin Michel, le P.-D.G. Francis Esménard lui demande de développer le département Beaux Livres et Livres jeunesse. Gérard Lo Monaco dispose alors de moyens financiers à la hauteur de ses ambitions pendant les dix années où il officiera comme directeur artistique (1996-2006). Il relancera notamment la collection des livres animés avec des illustrateurs francophones. Il sera aussi à l'origine de nombreux best-sellers, dont le *Didou* d'Yves Got. « *C'est moi qui l'ai convaincu de travailler dans la jeunesse !* se réjouit Gérard Lo Monaco. *Je trouvais qu'il exprimait, dans son travail, une énergie graphique qu'il fallait insuffler aux enfants. Ces titres ont été vendus à l'international.* » Yves Got était jusqu'alors principalement connu pour *Le Baron noir*, une bande dessinée quotidienne adulte, sur un scénario de René Pétillon, publiée dans *Le Matin de Paris*. Il y imposait une certaine forme d'humour absurde, alliant métaphores philosophiques et doutes existentialistes.

L'art de trouver le bon illustrateur

« *Le choix d'un dessinateur dépend principalement de sa disponibilité, de ses tarifs et de l'amitié qui nous lie. C'est très empirique à chaque fois. Patrice Killoffer, je l'ai choisi pour le disque de Renaud,* Rouge sang, *pour sa fantaisie et sa liberté, sa capacité à réaliser des portraits, la beauté graphique de son dessin. Je cherche un geste pictural à chaque nouveau projet. Il y avait sûrement d'autres dessinateurs meilleurs que lui sur une telle commande, pour autant, il fut l'élu !* » expose Gérard Lo Monaco. Ce ne sera pas son seul fait d'armes avec Renaud, puisque Lo Monaco travaillera pendant vingt ans avec le chanteur de « Mistral Gagnant », enchaînant le design d'intégrales, où se glissent des collectors, dont *Le Roman de Renaud* avec Joëlle Jolivet, des décors de spectacles, des pochettes de disques, des disques-objets et même des livres pour enfants (*La Petite Vague qui a le mal de mer* et *Le Petit Oiseau qui chantait faux*, tous deux chez Naïve). Renaud lui présentera Charles Trenet pour qui il signera la maquette de trois disques, dont l'un réalisé avec l'illustrateur Frédéric Rébéna, *Fais ta vie*.

Créer sa propre maison d'édition

Gérard Lo Monaco quitte Albin Michel sur des divergences de point de vue et, avec ses indemnités, il crée, avec Sophie Giraud, les éditions Hélium en 2009. « *L'idée de départ était de fonder une petite maison créative et de faire la part belle aux livres pop-up qui deviendront, en partie, notre marque de fabrique.* » Quatre ans après, après avoir cédé ses parts à Actes Sud, il reprend son indépendance et cocrée Tango 33, un éditeur de livres, label de musique et productions.

Madame Sonia Delaunay, livre pop-up
© Gérard Lo Monaco / MAM (Paris)

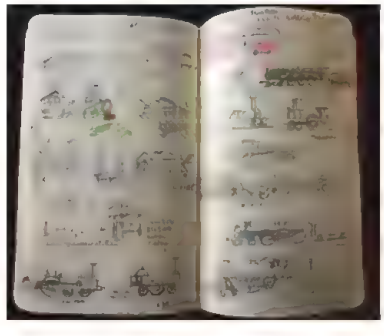
Voyage en train, une double page
© Gérard Lo Monaco / Albin Michel

Son dernier livre

À l'origine, *Voyage en train* était une commande de l'éditeur anglais Thames & Hudson après avoir publié un livre pop-up sur les bateaux, *Le Voyage en mer* (*A Sea Voyage*, publié en France par Hélium). « *N'étant pas spécialiste, je me suis beaucoup documenté et me suis pris de passion pour le sujet* », précise-t-il. Après trois ans de travail passés sur ce projet, l'éditeur le lâche à cause du coût de fabrication du livre… Déception totale ! En découvrant ce travail dans une vitrine lors du démontage de son exposition rétrospective à la Bibliothèque Françoise-Sagan en janvier 2019, Béatrice Vincent, éditrice du label Trapèze chez Albin Michel, convainc Gérard Lo Monaco de venir l'éditer chez elle. Bien que l'offre de publication d'Albin Michel soit de ne conserver que quatre scènes, en supprimant celle de l'Orient-Express, Gérard accepte, histoire de voir ce formidable travail publié. « *Ces livres, je les vois comme des scènes de théâtre avec des premiers, seconds et troisièmes plans. Le livre fait l'objet de nombreux prototypes me permettant de calculer le nombre de points de colle (les pièces découpées nécessitent d'être assemblées puis collées entre elles), qui donc augmentent leur coût. Je les qualifie le plus souvent de livres Panorama.* » Les éditions de la Réunion des musées nationaux ne s'y sont pas trompées : elles lui ont commandé des livres pop-up sur Sonia Delaunay, Degas, le sculpteur Pompon…

Une œuvre magistrale à découvrir…

VOYAGE EN TRAIN
PAR **GÉRARD LO MONACO**
Éditions TRAPÈZE (ALBIN MICHEL)
Livre cartonné, 17 x 23 cm,
8 doubles pages couleurs
Tirage 5 000 exemplaires, 25 € en octobre



Voyage en train, recherches
© Gérard Lo Monaco

Patrice Giorda : *Autoportrait v5*
Huile sur toile, 81 x 65 cm (2020)
© Patrice Giorda

Patrice Giorda est connu pour ses extraordinaires paysages.
Mais le plus extraordinaire des paysages ne serait-il pas le visage humain ?
Le visage de l'artiste lui-même, regardé dans un miroir cruel ?
Gérard Mordillat nous a convaincus de le laisser écrire sur le sujet
et sur son ami peintre.

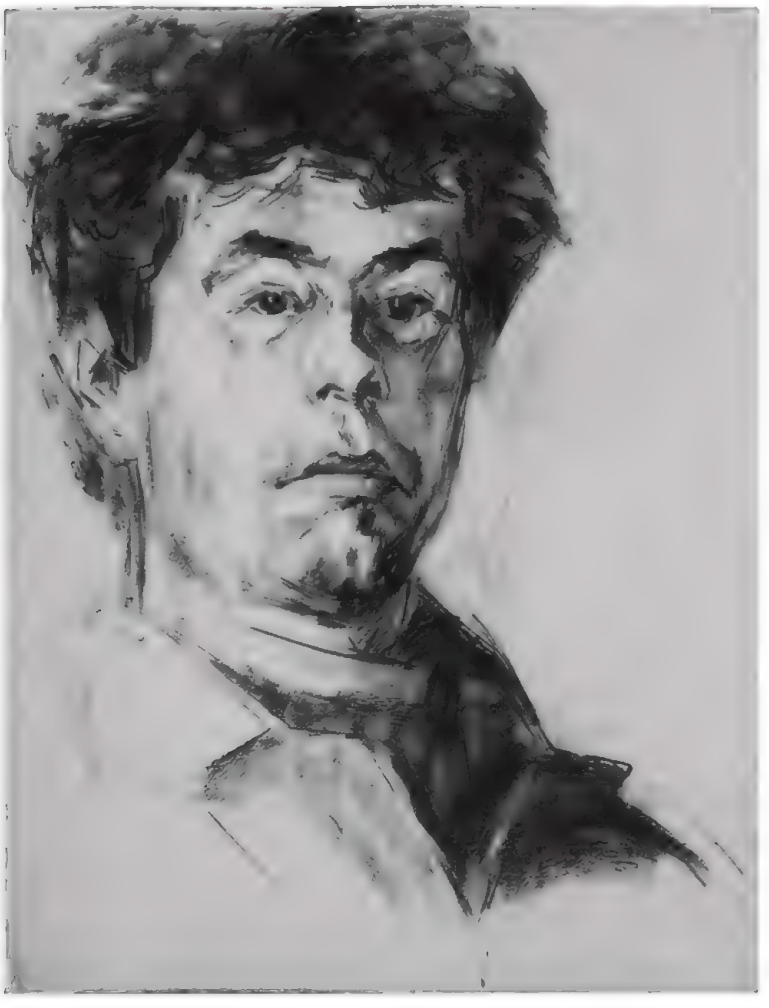
PATRICE GIORDA

RECTIFIER LE **PORTRAIT**

Par **Gérard Mordillat**

PATRICE **GIORDA**
© Photo DR

Autoportrait v2
Fusain sur papier (1983)
© Patrice Giorda



Se faire tabasser dans une bagarre, prendre des coups de poing, se faire démolir la figure sur un ring se dit en argot « se faire rectifier le portrait ». Je ne connais pas de meilleure définition de l'autoportrait. Un portrait rectifié qui porte à la fois les traces de la lutte du peintre contre son modèle et de l'idée qu'il se fait de lui-même. Qu'ils soient en couleurs ou au fusain, les autoportraits de Patrice Giorda n'échappent pas à cette définition. Le peintre se regarde les yeux dans les yeux. La confrontation est violente. Mais aussi paradoxal que cela paraisse, elle ne figure jamais dans le registre du narcissisme. Le peintre ne s'admire ni ne se satisfait de son image. On croit entendre la terrible phrase que le dessinateur Chaval laissa avant de se suicider : « *Moi n'amuse pas moi.* »

Dans les autoportraits de Giorda réside une différence très importante entre ceux qui sont peints et ceux qui sont dessinés. Dans les autoportraits dessinés, le noir du fusain rage et s'enrage pour « attraper » la ressemblance. L'urgence guide la main comme si le miroir en face de l'artiste risquait de se briser au premier regard. Chaque trait semble le coup de stylet d'une scarification rituelle. Giorda se balafre, se saigne, se noircit. C'est un mineur miraculé sortant de la fosse, ouvrant de grands yeux devant un monde qu'il ne croyait plus jamais voir. « *Qui, au sein de certaines angoisses, au fond de quelques rêves, n'a connu la mort comme une sensation brisante et merveilleuse, avec quoi rien ne se peut confondre dans l'ordre de l'esprit ?* »[1]

Noir/blanc, le contraste donne l'image d'une force brutale qui s'exerce sur celui dont le visage apparaît. Un visage blessé, un visage meurtri dessiné sans pitié ni attendrissement. Patrice Giorda cherche une vérité du dessin et de lui-même. Et rien ne doit faire obstacle à sa quête, aussi douloureuse soit-elle. Ses autoportraits dessinés ne sont pas des œuvres aimables ; ce sont des images vraies, sincères, farouches.

Le geste qui conduit à l'autoportrait dessiné peut se rapprocher de la peinture pariétale où, d'un trait, sans hésitation ni repentir, l'artiste traçait le lion des cavernes, le tigre à dents de sabre ou l'auroch. Tout était dans le geste, dans sa sûreté, la précision de sa vision. La paroi de la grotte devenait une grande feuille de papier brut. Au fond, dessiner était un geste provocateur. Une façon de dire « *C'est ça* », sans qu'il y ait place à une contradiction. En d'autres termes, l'autoportrait dessiné est à prendre ou à laisser.

1. Antonin Artaud, *L'Art et la Mort*

Autoportrait au Jean-Baptiste 2
Fusain sur papier (1987)
© Patrice Giorda

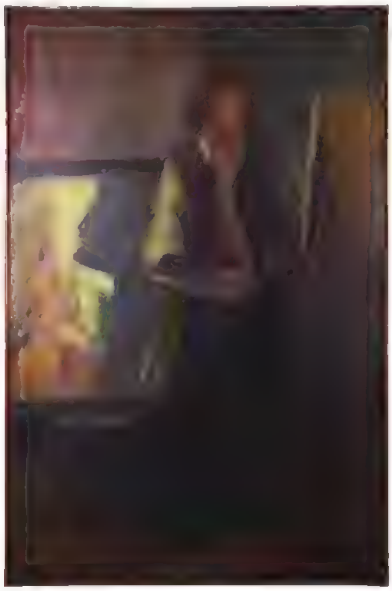
Une dimension charnelle

L'autoportrait peint, lui, n'a pas cette radicalité. Il se compare plutôt au modelage, à l'élasticité des formes, leur chaleur, leur élégance. La matière que le peintre manipule, ce n'est pas de la glaise mais de la couleur. Il prend, malaxe, pétrit jusqu'à en extraire une lumière pour illuminer ou assombrir la toile. Il y a une dimension charnelle dans l'autoportrait peint. Une épaisseur, une opacité humaine.

L'autoportrait peint exprime une sensibilité à fleur de peau que la violence du trait dessiné ignore. Dans ceux de Giorda, il y a, comme dans ceux dessinés au fusain, une volonté d'être authentique mais avec un léger recul, une distance qui ouvre la voie à l'auto-ironie. Giorda s'amuse de se voir au miroir de lui-même, notamment celui où il apparaît torse nu sur fond rouge – la palette dans une main, le pinceau dans l'autre – dans une ambiance de cirque. Si son visage prend des couleurs, Patrice Giorda n'échange pas pour autant de la vérité qu'il traque contre un plaisir décoratif. Il se peint sans fioriture. On trouve quelque chose du héros de Victor Hugo, Gwynplaine, dans *L'Homme qui rit*, dans les portraits que Giorda fait de lui-même. On voit une grimace plus qu'un rire, on entend tonner « *Tu es un monstre !* », comme s'il avait au fond de lui une monstruosité que seule la peinture pouvait révéler. On pense naturellement aux autoportraits de Francis Bacon, torturant son visage, nouant sa chair, la giflant à grands coups de brosse ou de chiffon.

Autoportrait
Huile sur toile 81 x 100 cm (1983)
© Patrice Giorda

Le Double Miroir
Huile sur toile 130 x 200 cm (1976)
© Patrice Giorda



L'autoportrait interroge le spectateur

En se peignant, Giorda réfléchit aussi à la peinture, à son histoire. Ici, il s'attribue les couleurs de Van Gogh ; là, il pose entre deux miroirs pour rendre hommage aux classiques ou, à l'inverse, efface son visage pour n'être que couleurs, abstraction de l'individu. Travaillant son visage, il travaille la peinture, la broie, la malaxe, en fait une pâte humaine.

Et, à cet instant, l'autoportrait change de statut.

L'autoportrait n'interroge plus l'artiste mais le spectateur. La toile ne porte pas l'injonction « Regardez-moi ! », voire « Admirez-moi ! », mais tout au contraire elle invite le spectateur à se regarder lui-même. L'autoportrait devient un miroir aveugle où l'on se découvre dans le visage d'un autre. L'expérience peut être redoutable. L'autoportrait, c'est le point d'interrogation posé sur la toile. Qui suis-je ? L'autoportrait constitue, par excellence, la peinture du doute. L'inquiétude du peintre passe au spectateur comme dans la célèbre toile de Courbet *Le Désespéré*.

Autoportrait
Huile sur toile 116 x 89 cm (1990)
© Patrice Giorda

Autoportrait 10
Fusain sur papier 55 x 75 cm (2011)
© Patrice Giorda

Autoportrait 6
Fusain sur papier 55 x 75 cm (2011)
© Patrice Giorda

Autoportrait 11
Fusain sur papier 55 x 75 cm (2011)
© Patrice Giorda

Dans l'histoire de la peinture, même les autoportraits les plus académiques expriment une inquiétude sous les poses les plus arrogantes, dans les regards provocateurs. Bien sûr, il s'agit de faire bonne figure en société, d'en mettre plein la vue, d'épater la galerie et les confrères, mais cela n'est que la couche superficielle de la toile. Plus profondément, l'autoportrait, c'est le doute de l'homme seul sans autre interlocuteur que lui-même ; sans autre paysage que les traits de son visage ; sans autre lumière que celle qui brille dans ses yeux. Pour combien de temps encore ?

L'impressionnante série des autoportraits de Rembrandt compte plusieurs chefs-d'œuvre de la peinture mais, pour moi, le plus émouvant est celui du peintre, vieux, ricanant, la tête légèrement penchée vers le spectateur. Rembrandt a renoncé à la grâce du trait,

Un visage blessé, un visage meurtri dessiné sans pitié ni attendrissement. Patrice Giorda cherche **une vérité du dessin et de lui-même.**

au fini de la peinture, à la vanité de l'art. Ce qu'il offre au spectateur, c'est lui, affreusement lui, entièrement lui. C'est nous ; c'est la condition humaine, et nous partageons son rire comme ultime résistance face à la mort...

On pourrait croire que l'autoportrait exalte l'individualisme ; c'est l'inverse. Plus que toute autre forme picturale, l'autoportrait nous fait comprendre à quel point nous sommes un parmi les autres, un qui n'est rien sans les autres, sans leur regard, leur complicité, leur compassion. C'est-à-dire notre capacité à souffrir avec...

EN DÉCOUVRIR PLUS

www.giorda.fr

DANSE,

LE **MOUVEMENT DESSINÉ**

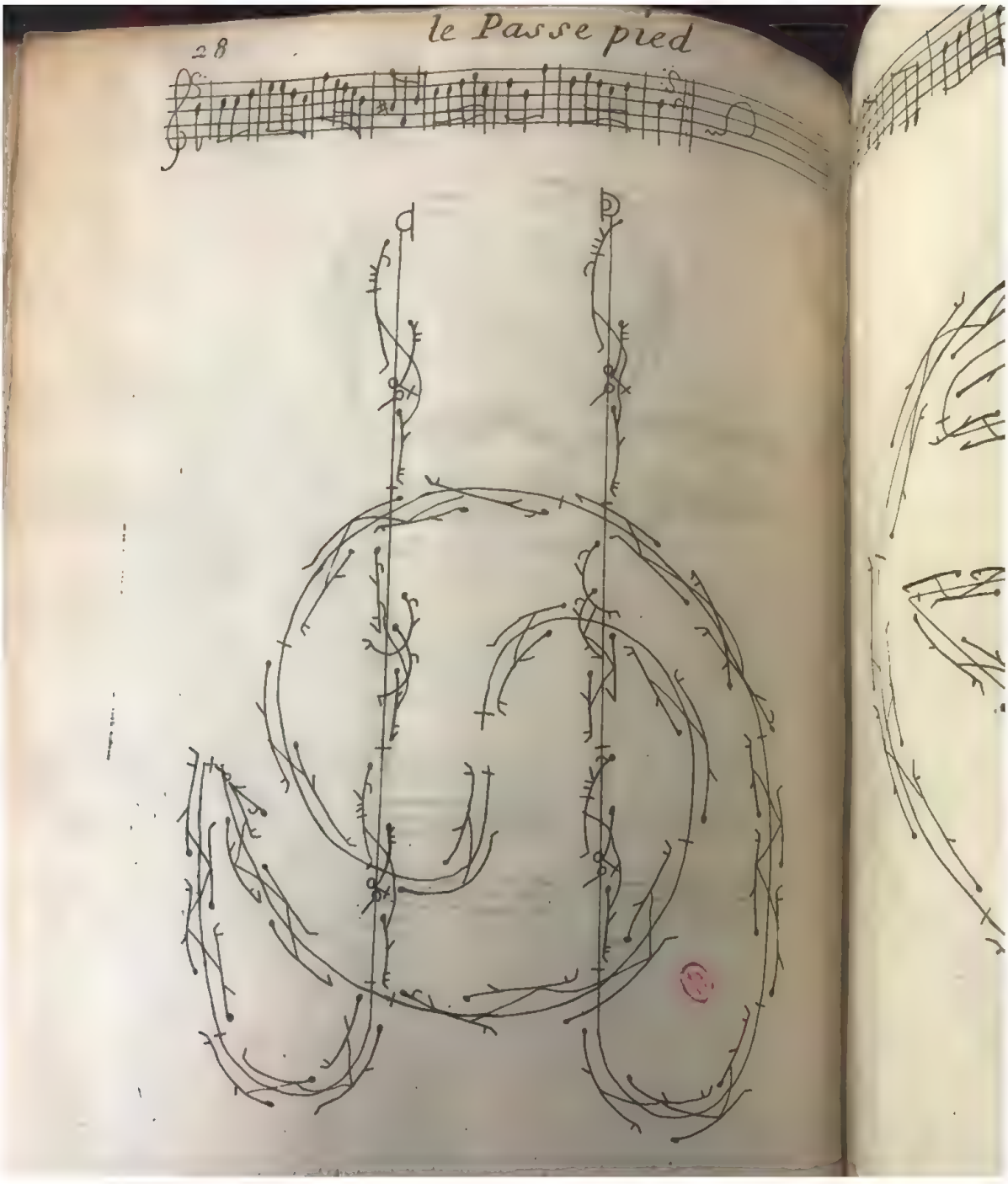
À partir d'octobre et jusqu'au printemps prochain, l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) et le Centre national de la danse reprennent leur cycle consacré à l'écriture et au dessin chorégraphiques, interrompu pendant la crise sanitaire. L'occasion pour *Les Arts dessinés* de vous faire découvrir que la danse vit aussi sur papier...

Par **Nesma Kharbache**

Gravure de Pierre Rameau (1674 -1748), *Le Maître à danser*, où il décrit le menuet et la « belle danse », en 1725.
© Photo Gallica BnF

La danse, c'est le mouvement. Art de la scène, elle anime les corps, occupe l'espace, fend l'air... Et pourtant, elle vit aussi à plat, sur papier, car la danse se dessine. Au fil des siècles, elle a été « figée » à travers des dessins figuratifs, des schémas géométriques, des signes et alphabets.

« *Depuis bien longtemps, des chorégraphes utilisent le dessin pendant leur processus de création. Ils font des croquis, des dessins très spontanés : ils prennent le crayon pour réfléchir à leur conception artistique* », relève Pauline Chevalier, à l'origine du cycle de conférences sur l'écriture et le dessin chorégraphiques, organisé par l'Institut national d'histoire de l'art et le Centre national de la danse, en partenariat avec la BnF *(lire encadré)*. Certains ont développé leur propre technique pour dessiner les mouvements, pas et enchaînements. D'autres ont cherché à créer une représentation précise de la danse. « *Comme une langue commune, avec sa structure essentielle et son vocabulaire* », souligne Raphaël Cottin, chorégraphe et notateur. Une langue qui permet de consigner les créations chorégraphiques et de les transmettre d'une compagnie à une autre, d'une époque à une autre...



Notation gravée d'une danse à deux (*Le Passepied*) dans *L'Art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs* selon Feuillet (1701) © Photo bibliothèque INHA, coll. Jacques Doucet

La « danse gravée » pour écrire les ballets

La notation du mouvement apparaît en Italie, en France et en Espagne au XVIe siècle, afin d'inscrire les bons gestes dans les traités de danse ou d'escrime. Des dessins rendent alors visuellement la position du corps et des membres, le déplacement dans l'espace… « *C'est ainsi qu'a émergé l'idée d'un système de notation formalisé, semblable à une écriture musicale sur une partition*, expose Pauline Chevalier, conseillère scientifique à l'INHA et maître de conférences à l'université de Bourgogne-Franche-Comté. *Mais le moment charnière apparaît avec la notation de Raoul-Auger Feuillet, au tout début du XVIIIe siècle, pour diffuser les contredanses à travers les cours européennes.* » On parle alors de « danse gravée » ou de « danse sur papier ».

Danseur et maître de ballet, le Britannique John Weaver (1673-1760) s'est inspiré du système Feuillet
Détail de *A Small Treatise of Time and Cadence in Dancing* (1706). © British Library

Maître de ballet, Feuillet écrit la danse : il la « chorégraphie »[1]. Pour cela, il codifie un système d'écriture des ballets qui met en évidence des figures au sol, similaires à des motifs décoratifs ou à des traités de jardins à la française. « *Il n'y a pas d'histoire linéaire ni figée des représentations de la danse. Elles ont été très diverses : les premiers traités italiens s'attachaient à montrer la figure en mouvement. Feuillet représentait le parcours au sol avec une codification des pas. Toutes ces notations ont en commun de recourir au signe et à l'image. Elles empruntent à des pratiques graphiques – comme le dessin et la gravure – qui les intègrent dans une histoire de l'art élargie* », précise Pauline Chevalier.

Exploration et écriture du mouvement au XXe siècle

Arts visuels et création chorégraphique continueront à faire bon ménage dans les notations qui surgiront au cours du XXe siècle. Par exemple, celle du Français Pierre Conté (1871-1971) : lui-même danseur et théoricien du mouvement, il crée, dans les années 1930, une partition sur laquelle le corps du danseur est stylisé. Aux États-Unis, la chorégraphe et danseuse Trisha Brown (1936-2017) met en relation le dessin et l'analyse du mouvement. En France encore, la danseuse étoile Wilfride Piollet (1943-2015) publie, avec l'illustratrice Isabelle Barthel, un ouvrage destiné aux enfants[2]. À partir de sa méthode d'enseignement, il combine illustrations, narration et exercices.

L'Anglais Rudolf Benesh (1916-1975), mathématicien et danseur, et le Hongrois Rudolf Laban (1879-1958) sont les inventeurs de deux systèmes d'écriture qui marqueront la danse contemporaine. Le premier a reçu une formation de peintre, et le second a suivi les Beaux-Arts, à Paris. « *La genèse de toutes ces écritures croise souvent danse et pratique picturale. Elles comportent une dimension plastique et graphique importante* », souligne Pauline Chevalier.

Jusqu'à aujourd'hui, ces deux systèmes sont pratiqués dans le monde entier. « *Laban a structuré l'analyse du mouvement et ouvert un champ d'exploration très vaste, en créant son alphabet de la cinétographie, publié en 1928*, ajoute Raphaël Cottin, qui a fondé la compagnie La Poétique des Signes, à Tours. *De nos jours, son écriture du mouvement intéresse les danseurs, mais aussi des chercheurs, roboticiens, urbanistes ou ethnologues !* »

Dans le monde de la danse, cette tradition de dessin et d'écriture perdure[3]. « *La notation est une analyse du mouvement qui améliore notre pratique*, estime Raphaël Cottin. *Elle contribue aussi à créer un répertoire, un patrimoine qui est ensuite réinvesti par les danseurs, à Paris, New York ou Pékin...* » ■

1. Au sens étymologique des termes grecs. Son traité s'intitule *Choreographie, ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*.
2. *Les Gestes de Lou*, Illyvrets, éd. L'association Chef de Soie, 2011.
3. Le Centre de notation et d'enseignement aux professionnels de la danse. La formation à l'écriture du mouvement dispensée au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris s'étale sur quatre ans.

LE CYCLE
EN 2020 ET 2021

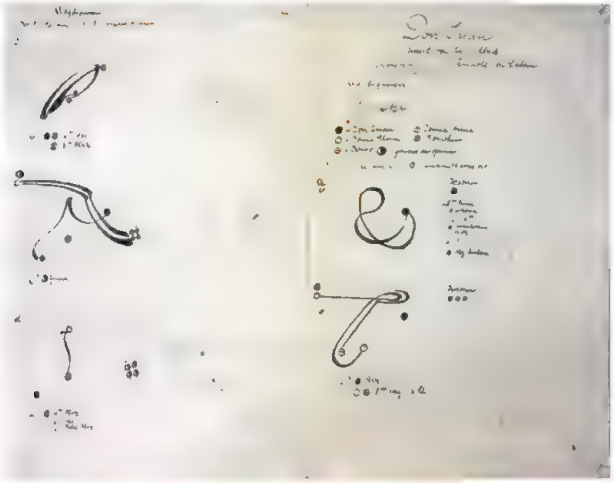
Écriture et dessin, signe et image sur les processus de création et de transmission chorégraphiques (XIXe-XXIe siècles)

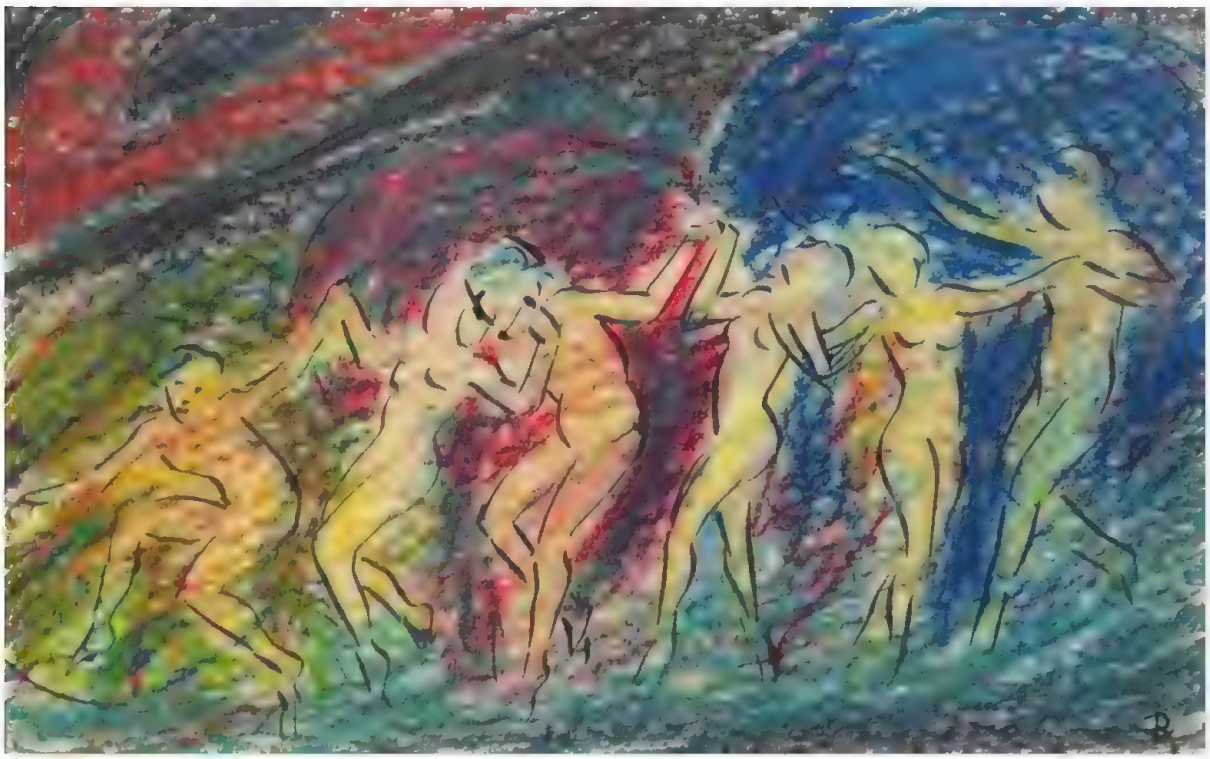
- 2020 : [illegible]
- 2021 : [illegible]

[illegible]

Rudolf Laban présente son système d'écriture (1928)
© Estate of Suzanne Perrotet

Extraits de notes sur la chorégraphie *Don Juan* de Rudolf Laban, septembre 1926
© Photo DR





Les arts visuels et la danse sont intimement liés, comme le montre ce dessin de Laban, qui a suivi les Beaux-Arts de Paris avant de se consacrer à la cinétographie. © Photo DR

SE

As He Was Wandering He Kind of Lost His Way
© Pierre Seinturier. Courtesy Galerie Georges Philippe & Nathalie Vallois, Paris / Photo Aurélien Mole

PIERRE SEINTURIER

LES **BELLES HISTOIRES**

Jeune trentenaire, **Pierre Seinturier** évolue entre le champ de l'illustration et celui de l'art contemporain. Faussement nostalgique, son univers singulier est le théâtre de récits énigmatiques dans lesquels l'objet joue souvent le premier rôle.

Par **Stéphane Corréard**

Illustration pour l'affiche de Roland-Garros 2020
© Pierre Seinturier / FFT

Lorsque Pierre Seinturier a reçu la commande de l'affiche du tournoi de Roland-Garros 2020, il s'est mis au tennis. Ce réflexe s'apparente presque à celui d'un acteur. Comme lui, l'artiste a ici besoin d'expérimenter physiquement ses rôles, de s'y préparer, de mettre son esprit et son corps au diapason des techniques ou des thèmes qu'il aborde pour la première fois. Pierre Seinturier a la silhouette de Tintin, la barbe du capitaine Haddock et la tignasse de Piotr Szut, le pilote mercenaire qui apparaît dans *Coke en stock*.

Sa peinture est narrative. Longtemps, elle s'est appuyée sur des souvenirs de cinéma. Depuis peu, Pierre Seinturier a acquis un appareil photo et s'inspire de ses propres clichés. Attention ! Il ne s'agit pas de n'importe quel appareil, mais d'un Canon AE-1, commercialisé entre 1976 et 1984, c'est-à-dire juste avant la naissance de l'artiste, survenue en 1988. À ses yeux, cet appareil reflex mono-objectif – bénéficiant d'une cellule analogique intégrée et de l'exposition automatique – a surtout joué un des rôles principaux du film *Smoke*, sorti en 1995. Imaginé par le romancier Paul Auster, dont une nouvelle est à l'origine du film, le personnage qu'interprète Harvey Keitel s'en sert pour réaliser des prises de vue quotidiennes de son débit de tabac de Brooklyn. Les images deviennent un refuge et leur succession, un film infiniment ralenti où l'enchaînement des désastres qui s'accumulent autour de lui prend un rythme hypnotique, presque rassurant. Auggie Wren (Harvey Keitel) décrypte lui-même cette mécanique en évoquant les photographies qu'il produit : « *Elles sont toutes les mêmes, et pourtant chacune est différente des autres. Tu as des matins lumineux ; des matins brumeux ; tu as des lumières d'été et des lumières d'automne ; tu as les jours de la semaine et les week-ends ; tu as des personnes avec des manteaux et des bottes de caoutchouc, et tu as les gens en T-shirts et en shorts. Parfois, ce sont les mêmes personnes ; parfois, elles sont différentes. Parfois, les différentes deviennent les mêmes, et les mêmes disparaissent.* »

Centralia
© Pierre Seinturier, Courtesy Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris / Photo Aurélien Mole

Un immeuble, une œuvre

Les variations lumineuses, les personnages, la littérature, le cinéma, l'image, une certaine image de l'Amérique et du temps qui passe… : une bonne part de l'art de Pierre Seinturier est contenue dans cette anecdote filmique qui prend l'ampleur d'une synecdoque, presque d'une métaphore. En cet étrange début d'été, l'artiste est occupé par la réalisation d'une fresque de grand format, sur le chantier – désert, on est dimanche – d'un immeuble résidentiel de la banlieue sud de Paris. L'œuvre est destinée à orner son hall d'entrée, dans le cadre du programme Un immeuble, une œuvre, à l'initiative du ministère de la Culture et du promoteur Emerige, dirigé par le collectionneur d'art contemporain Laurent Dumas.

Longue d'une petite dizaine de mètres, la composition figure une jungle dense (un arboretum, en fait, peuplé de multiples espèces végétales, rares ou extravagantes, qui ne voisineraient jamais dans un même lieu naturellement, sans l'intervention nomenclaturiste de l'homme) d'où émergent, pour l'instant, sept percées aveuglantes, destinées à recevoir, à terme, des vues remarquables et représentatives de la banlieue environnante. Le Grand Paris est un Far West, et Pierre Seinturier en sera, pour une fresque au moins, le peintre épique. Alors qu'il ingurgite lentement, un peu plus tard, une bière blonde au Tabac de la Mairie, perché sur un tabouret en skaï miteux tout droit sorti d'un *making-of* de *Caméra Café*, l'artiste ne rate pas une miette des échanges qui agitent la partie droite de la terrasse, où une femme ramassée et musculeuse (Tiens ! Elle a quelque chose d'un Harvey Keitel au féminin) virevolte autour de deux tables. Pierre Seinturier note mentalement chacun de ses gestes et le lent va-et-vient du soleil sur son jean de cowgirl, comme à regret de ne pouvoir sortir ni carnet de croquis ni appareil photo, peut-être pour l'intégrer *in extremis* dans sa fresque ? Cette fresque est partie pour devenir son *Smoke*, mais au bord de la Bièvre.

Stranded
© Pierre Seinturier, Courtesy Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris / Photo Aurélien Mole

Une raquette venue des Tropiques

Ainsi, Pierre Seinturier s'est mis au tennis. Pas avec n'importe quelle raquette, bien sûr. Il a jeté son dévolu sur une Wilson Pro Staff, l'appendice mythique du tennisman américain Pete Sampras, qui n'utilisait que des exemplaires fabriqués par la désormais légendaire usine de l'île sous le vent de Saint-Vincent, dans les Petites Antilles, entre Sainte-Lucie et les Grenadines... Parce que Sampras a commencé sa carrière professionnelle en 1988, année de naissance de Pierre Seinturier ? Ou parce que l'obsession du champion pour cette raquette fabriquée sur une île volcanique, à la dense forêt tropicale sortie des eaux chaudes des Caraïbes, où palmiers et arbres fruitiers abondent au bas des cratères, entre en résonnance avec le cadre de ses propres peintures et de leur processus de réalisation ? En tout état de cause, ce n'est pas du tout un accessoire pour débutant ; au contraire, les spécialistes estiment que seuls les joueurs expérimentés et nostalgiques savent tirer la quintessence de ce cadre extrêmement exigeant. La *nostalgie*, précisément, est sans doute la première notion que les commentateurs invoquent à propos de l'art de Pierre Seinturier. Il s'agit peut-être d'un malentendu. Certes, les jungles qui servent de cadre à la plupart de ses compositions sont, sans doute, constituées et peuplées d'espèces en voie de disparition. Les habitats qui en surgissent, maisons rustiques de rondins ou cottages hédonistes à la Richard Neutra, mais encore les guitares country, les boots en serpent et les bachelorettes légèrement boudinées dans leurs monokinis taille basse : tout ou presque semble sorti des temps anciens. Mais allez donc faire un tour en Louisiane, dans le serpentant bayou ! Faufilez-vous en

Wherever Particular People Congregate
© Pierre Seinturier, Courtesy Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris / Photo Aurélien Mole

Œuvre numérique (avril 2020)
© Pierre Seinturier, Courtesy Pierre Seinturier

hydroglisseur entre les cyprès chauves et les tupélo-gommiers ! Tout cela est bel et bien d'aujourd'hui, et pas seulement d'hier. Mais le milieu est si humide, si poisseux que, pour survivre dans le marécage, la végétation a développé des systèmes racinaires à l'air libre, qui s'entremêlent telles des lianes rampantes.

Un artiste qui aime les histoires

À l'image des jungles qui hantent ses dessins, Pierre Seinturier, lui aussi, a développé son système racinaire à l'air libre. Pour que son imaginaire puisse se figurer une scène, avant même de la brosser, il n'est certes pas besoin qu'il l'ait vécue personnellement. Mais il lui apparaît nécessaire, vital même qu'un survivant ait été susceptible de la lui raconter. C'est pourquoi son curseur temporel commence vers 1920, peu ou prou la période de naissance de ses arrière-grands-parents. Si Pierre Seinturier aime raconter des histoires, il apprécie plus encore, peut-être, qu'on lui en raconte. Ses yeux, déjà vifs et ronds, s'animent et s'écarquillent à mesure que les détails s'accumulent. Il n'en a jamais assez ! Un mot, une couleur, l'évocation d'une particularité physique, d'une marque, d'un nom ou d'un lieu suffisent à l'échauffer.

Dans son monumental triptyque *Centralia / 007 / 008 / 009*, la forêt labyrinthique révèle non sa profondeur, mais sa frontalité, comme si tous les arbres qui l'habitent se précipitaient à la lisière pour la rendre vraiment impénétrable, inviolable même. Subtilement, l'entrelacs des branches révèle son rythme rigoureusement oblique, étouffant, opposant un dense réseau quasi géométrique de branches au regardeur, ornemental et impérieux. Dans *As He Was Wondering He Kind of Lost His Way* ou *And His Body Has Never Been Found*, un même canevas végétal est troué de percées en noir et blanc, de fausses perspectives qui ne mènent nulle part, sauf à d'autres paravents, des façades, des tronçons de corps, des butées pour le regard grâce auxquelles Pierre Seinturier nous prend au piège de ses fantasmes voyeuristes. Ses scènes en collages fonctionnent comme des kaléidoscopes d'images-écrans qui, ainsi que le font certains mots dans la phrase, s'intercalent entre le sujet et l'action, et finissent par dissimuler le sujet réel à force de tenter insidieusement de se confondre avec lui. En psychanalyse, ce mécanisme permet aux sujets fragiles, adolescents typiquement, de se réfugier dans le « silence de soi ». Pierre Seinturier en a fait sa principale force, ce « *silence de soi* » se faisant si rare dans le champ de l'art qu'il devient le dernier refuge de l'élégance, qualité que le dessin singulier de Pierre Seinturier possède au plus haut point. ■

Et il y alla
© Pierre Seinturier, Courtesy Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris / Photo Aurélien Mole

LES ARTS DESSINÉS

#13 EN KIOSQUE ET LIBRAIRIE EN **JANVIER 2021**

Vous avez déjà terminé la lecture de votre magazine ?
Voici **un aperçu** de ce que vous pourrez découvrir...
dans le prochain numéro des *Arts dessinés*, à paraître en janvier.

Rébecca Dautremer
Martes Bathori
Christian Binet
Mathieu Dufois
Fabio
Marion Fayolle
Natali Fortier
Alain Gauthier
Jacques de Loustal
Carlos Nine
Nylso
Frédéric Pillot
Jean Rabasse
Adrian Tomine
Winshluss

... et bien d'autres surprises !*

* Liste sous réserve de modifications. Couverture provisoire

RETROUVEZ-NOUS SUR :
WWW.LESARTSDESSINES.FR
WWW.FACEBOOK.COM/LESARTSDESSINES/
INSTAGRAM : @LESARTSDESSINES

NETFLIX × mk2

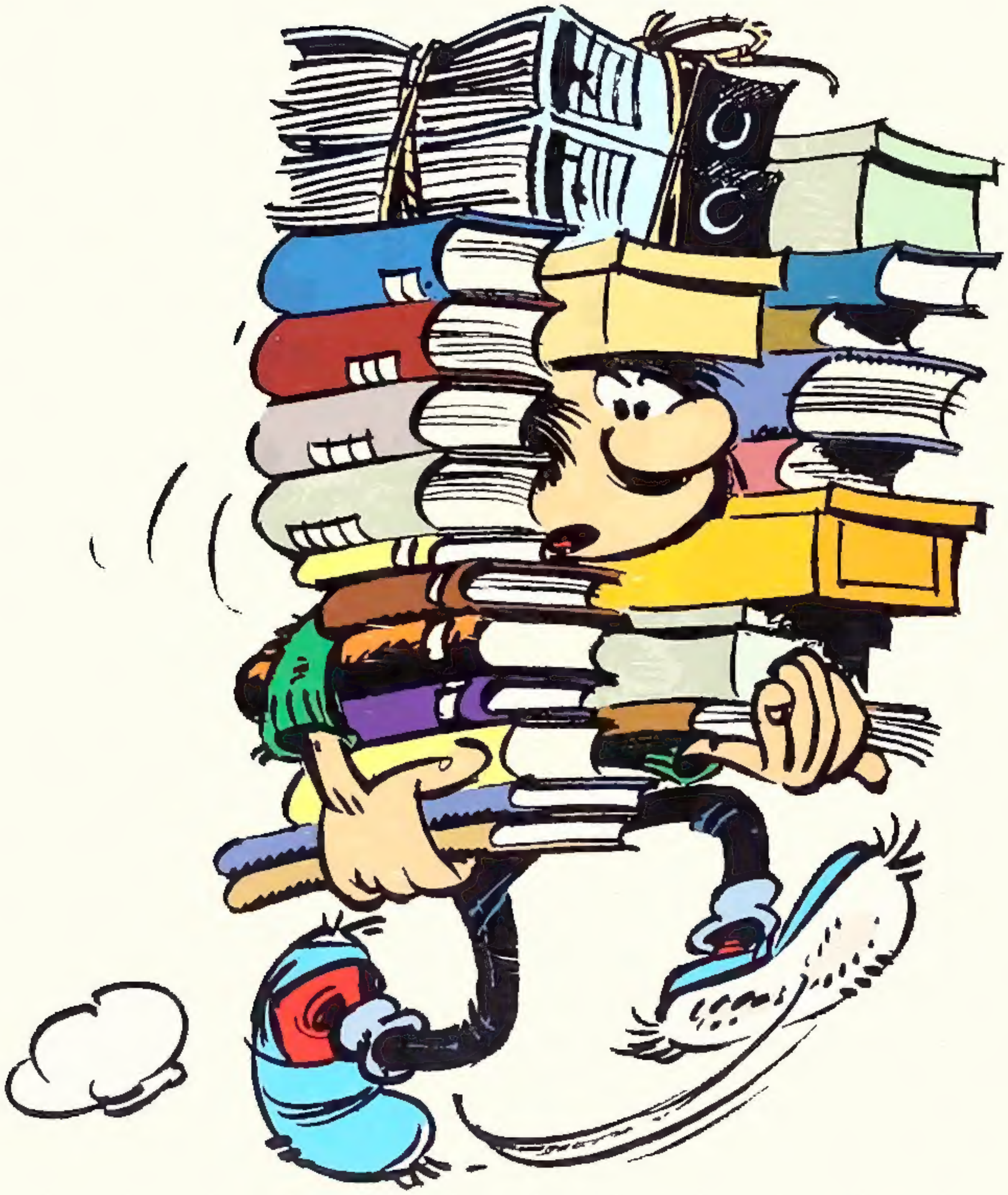
LES LUMIÈRES DU 7e ART

Netflix présente plus de 50 chefs-d'œuvre de la collection MK2

Chaplin
Glazer
Kieslowski
McQueen
Demy
Haneke
Kusturica
Resnais
Dolan
Kechiche
Lynch
Truffaut

RENDEZ-VOUS SUR NETFLIX.COM

RIP-CLUB



M'ENFIN HD !